

في الأشهر العربية الحبيبة

تحليل و تدفيف

د. إبراهيم عوض



مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

٢٠٠٦ م - ١٤٢٧ هـ

في الشعر العربي الحديث

تحليل وتدوّف



في الشعر العربي الحديث

تحليل وتدوّق

د. إبراهيم عوض

المنار للطباعة والكمبيوتر

ت : ٢٩٦٤٨٤٤

م ٢٠٠٦ - هـ ١٤٢٦



جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

تقديم

على رغم أن النقد الأدبي العربي القديم يدور كله تقريباً على فن الشعر فإن تراثنا النقدى ، على غزارته ، لم يخلف لنا كتاباً كثيرة في النقد التطبيقي الذي يتناول فيه الناقد قصيدة كاملة باتحليل الفنى من ناحية بنائتها وجوهرها النفسي وألفاظها وعباراتها وصورها الخيالية ، وما إلى ذلك . أما في العصر الحديث فإن معظم النقد التطبيقي قد انصب على فن القصيدة طويلاً وقصيرة . ومن الكتب الحديثة القليلة في هذا اللون من النقد التطبيقي لفن الشعر يمكننا أن نذكر « حدیث الأربعاء » بأجزاءه الثلاثة ، وكتاب الدكتور محمد المنوبي بـ « ملخص دراسة الأثنين في تحليل بعض قصائد من الشعر الجاهلي » ، وكتاب الدكتور سليمان العطار في نقد « المعلقات السبع » . أما معظم الكتب الأخرى فإنها تكتفى بإيراد النص الشعري مشفوعاً بـ تفسير ما عرض من ألفاظه وعباراته .

وهذا الكتاب الذي بين يديك ، أيها القارئ الكريم ، هو الحلقة الرابعة في سلسلة من كتب انتقيت فيها بـ « أذواقه » من أزهار بستان الشعر العربي ، ابتداء

بعصر صدر الإسلام حتى وقتنا الحاضر، وهذه المبادرة، ب رغم
 أنى لم أتكلف أية مشقة في اختيارها، تدلل أقوى
 دلالة على كذب أصحاب القلوب المريضية الذين
 يدعون، كذباً وبهتاناً أو إحساساً فاتلاً بالتفصي، أن
 أدبنا يقتصر عن آداب الأمم الأوربية، فإن من الصعب
 علىَّ ، بل من المستحيل أن أصدق أن شعر رأية
 أمم أخرى يمكن أن يسمو إلى أفق أعلى من هذا
 الأفق الشاهق الذي يخلق فيه شعرنا، القديم
 منه والحديث على السواء.

كذلك فسوف ترى، أيها القارئ الكريم، في
 هذا الكتاب كيف يمكن أن يقوم الناقد المسلم
 (الذي لا يستطيع أن ينسى، ولو للحظة، أنه
 مسلم) بوظيفته النقدية من غير أن يجرور، ولو
 أدنى جور، على مقتضيات الأدب والفن، وإن لم
 يتبعه ثواحد بعينه من المذاهب النقدية، فهو
 كالنحلة يقع على كل الزهور، ويكتسح من كل منها ما يخرجه
 بعد ذلك شهداراً ثقاساً ثقاً للشاربين (يمكنك
 أن ترى ذلك في تحليل قصيدة البارودى عن
 لذات الشباب المنصرم ، و «جند ول»، على محمود طه،
 و «عказ في الجحيم» لمدرسنا شاكر السادس ... إلخ). لقد
 سبق أن وضع الأستاذ محمد قطب كتاباً يقيم ماراثدا

في «منهج الفن الإسلامي»، وتبعه آخرون، وأرجو أن يجد القارئ في تلقيقاتي المتناثرة في الفصوص التي يضمها كتابي هذا وأناكتب الثالثة الأخرى (وهي «في الشعر الإسلامي والأموي - نقد وتحليل»، و«في الشعر العباسي - نقد وتحليل»، و«في الشعر الأندلسى - نقد وتحليل») إضافاتٍ مضيئةٍ إلى تلك الدراسات السابقة.

كذلك فقد أدركت ، في هذا الكتاب، برأيي فيما يسمى بـ «الشعر الجديد» (تجدد ذلك بالذات في دراستي لقصيدة د. عبد بدوى «لا يفرح البشر»، و «أحلام الفارس القديم» لصلاح عبد الصبور)، وبرأيي في شعر العقاد، عبقرى الفكر والشعر ، الذي يتهمه بعض النقاد، ظلماً وتغافلاً، بالجفاف، (وذلك أثناء دراستي لم بعض قصائده التي تعمدت لأن تكون من أروع ما أبدع من شعر) . وفي الختام أرجو أن يُقدرني الله على إخراج الحلقات الأربع المشار إليها في طبعة موسعة (بدل الطبعات المحدودة التي تظهر فيها أكتب عادة)، لعلها أن تضيف إلى المكتبة العربية في النقد الشعري مذاقاً لا يخلو من بعض الجدّة ، وبخاصة أن القصائد التي تناولتها بالتحليل الفني في هذه الكتب الأربع تربى على الحسنين ، وهو عدد ، فيما أعرف ، ثم يسبق تناقد واحداً حللاً على هذا النحو . والله الموفق ، وهو سجانه المستعان .

التخسر على أيام الشباب - البارودي

- ١- رَمَتْ يَخْنُوْطِي النُّورِ كَهْرَبَةً الفَجْرِ
وَتَمَّتْ بِأَسْرَارِ النَّدَى شَفَةً الزَّهْرِ
- ٢- وَسَارَتْ بِأَنفَاسِ الْحَمَائِلِ نَسْمَةً
بَلِيلَةً مَهْوَى الذَّيْلِ، عَاطِرَةً النَّشْرِ
- ٣- فَقُمْتُمْ تَعْتَمِمْ صَفَوْا الْبُكُورِ، فَإِنَّهَا
غَدَاءَ رَبِيعَ زَهْرُهَا بِاسْمِ الشَّغْرِ
- ٤- تَرَى بَيْنَ سَطْحِ الْأَرْضِ وَالْجَوَانِسَةِ
قُشَّاً كِلُّ قَاعِدَتِ السَّحَابَيْنَ وَالْغُذْرِ
- ٥- فَفِي الْجَوَّ هَتَّانُ يَسِيلُ، وَفِي الثَّرَى
سُيُولُ تَرَامَى بَيْنَ أَوْدِيَةٍ غُزْرِ
- ٦- غَمَامَانِ فَيَّاضَانِ : هَذَا بِأَفْقِهِ
يَسِيرُ، وَهَذَا فِي مِلْبَاقِ الْثَّرَى يَسِيرِى

- ٧- وَقَدْ مَاجَتِ الْأَغْصَانُ بَيْنَ يَدِ الْمَهَابِ
 كَمَارَفَرَقَتْ طَيْرُ بِأَجْنَحَةِ خُضْرٍ
- ٨- كَانَ النَّدَى فَوْقَ الشَّقِيقِ مَدَامُ
 تَجُولُ بِخَنَدَّ، أَوْ جُمَانُ عَلَى تِبْرِ
- ٩- إِذَا غَازَ لَتَّهَا الْمَعْةُ ذَهَبَيْسَةً
 مِنَ الشَّمْسِ رَفَقَ كَالشَّرِّ عَلَى الْجَمَرِ
- ١٠- فَفِي كُلِّ مَرْغَى لَحْظَةٍ وَشُوْدِيْمَةٍ
 وَفِي كُلِّ مَرْغَى حَطْوَةٍ أَجْعَجُ مُشْرِى
- ١١- مُرْوِجٌ جَلَّهَا الزَّهْرُ، حَتَّى كَانَهَا
 سَهَاءٌ تَرُوقُ الْعَيْنَ بِالْأَنْجُومِ الزَّهْرِ
- ١٢- كَانَ صَحَافَ النَّورِ وَالْمَلَلُ جَامِدٌ
 مَهَابِسُمُ أَصْنَادِيفِ تَبَسَّمَنَ عَنْ دُرّ
- ١٣- وَقَدْ شَاقَنِي وَالصُّنْبُجُ فِي خِدْرِ أَمَهِ
 حَبِينُ حَمَامَاتٍ تَجَاوِبَنَ فِي وَكْرٍ

- ٤- هَتَّفْنَ فَأَطْرَبْنَ الْقُلُوبَ ، كَأَنَّمَا
تَعْلَمْنَ أَلْحَانَ الصَّبَابَةِ مِنْ شِعْرِي
- ٥- وَقَامَ عَلَى الْجُدْرَانِ أَغْرَفْ لَمْ يَرَلْ
- ٦- يُبَدِّدُ أَخْلَامَ الْيَمِ قَلَّا يَذْرِي
- ٧- تَخَابَلَ فِي هَوْشِيشَيَّةٍ عَبْقَرِيَّةٍ
- ٨- مُهَدَّلَةً الْأَزْدَانِ سَابِغَةً الْأَزْرِ
- ٩- لَهُ كِبْرَةُ تَبَدُّو عَلَيْهِ ، كَأَنَّهُ
مَلِيكٌ عَلَيْهِ التَّاجُ يَنْظُرُ عَنْ شَرِّ
- ١٠- فَسَارِعٌ إِلَى دَاعِي الصَّبُوحِ مَعَ النَّدَى
- ١١- لِتَجْنِي بِأَيْدِي اللَّهُو بِا كُورَةَ الْعُمْرِ
- ١٢- فَقَدْ نَسَمَتِ رِيحُ الشَّمَالِ ، فَنَبَّهَتْ
- ١٣- عُيُونَ الْقَمَارِيَ وَهِيَ فِي سِنَةِ الْفَجْرِ
- ١٤- وَنَادَى الْمُنَادِي لِلصَّلَاةِ بِسُحْرَةٍ
- ١٥- فَأَحْيَا الْوَرَى مِنْ بَعْدِ طَلَّ إِلَى نَشْرِ

- ٢١- فَبَادِرْتِيْقَاتِ الصَّلَاةِ ، وَمِلْبِنَا
إِلَى الْقَصْفِ مَا بَيْنَ الْجَزِيرَةِ وَالنَّهْرِ
- ٢٢- إِذَا مَا قَضَيْنَا وَاجِبَ الدِّينَ حَقَّهُ
فَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْخَلَاءَةِ مِنْ وِزْرٍ
- ٢٣- أَلَا رُبَّ يَوْمٍ كَانَ مَتَابِعَ صَبَبَوْةٍ
مَضَى غَيْرَ إِثْرٍ فِي الْمَخِيلَةِ أَوْ ذَكَرٍ
- ٢٤- عَصَبَيْتُ بِهِ سُلْطَانَ حِلْمِيَّ ، وَقَادَنِي
إِلَى اللَّهِو شَيْطَانُ الْخَلَاءَةِ وَالسُّكْرِ
- ٢٥- لَدَى رَوْضَةِ رَيْأَانَ الْفُصُونِ ، تَرَحَّثَتْ
مَعَاطِفُهَا رَقْصًا عَلَى نَعْمَةِ الْقُمْرِيِّ
- ٢٦- تَدُورُ عَلَيْنَا يَا الْمُدَامَةِ بَيْنَهَا
تَسَاشِيلُ ، إِلَّا أَنَّهَا بَيْنَنَا تَجْرِي
- ٢٧- تَرَى كُلَّ مَيْلَاءِ الْخَمَارِ مِنَ الْمُصْبَأِ
هَضِيمَةٌ بَعْرَى الْبَنْدِ ، تَاهِدَةِ الصَّدَرِ

- ٤٨- إِذَا انْفَتَلْتُ فِي حَاجَةٍ خِلْتَ جُؤْ ذُرًا
 أَحْسَّ بِصَبَيَادٍ فَأَتَلَعَّ مِنْ ذُعْنِ
 ٤٩- لَوْى قَدْهَا سُكْرُ الْخَلَاعَةِ وَالصَّبَى
 فَمَا لَتْ بِشَطْرٍ، وَاسْتَقَامَتْ عَلَى شَطْرٍ
 ٥٠- وَعَلِمَهَا وَحْيُ الدَّلَائِلِ كَهَاتَةً
 فَإِنْ نَطَقَتْ جَاءَتْ بِشَئٍ مِنَ السُّحْرِ
 ٥١- أَحْسَتْ بِمَا فِي نَفْسِهَا مِنْ مَلَاحَةٍ
 فَتَاهَتْ عَلَيْنَا، وَالْمَلَاحَةُ قَدْ تُغْرِي
 ٥٢- وَأَعْجَبَهَا وَجْدِي بِهَا، فَتَكَبَّرَتْ
 عَلَى دَلَالًا، وَهُنَّ تَضَدُّونَ عَنْ أَمْرِي
 ٥٣- فَتَاهُ يَجُولُ السُّحْرُ فِي لَحْظَاتِهَا
 مَحْبَالَ الْمَنَائِيَّا فِي الْمُهَنَّدَةِ الْبُثْرِ
 ٥٤- إِذَا نَظَرْتُ، أَوْ أَقْبَلْتُ، أَوْ تَهَلَّلْتُ
 فَوَيْلٌ مَهَا الرَّمْلُ، وَالْغُصْنُ وَالْبَدْرُ

- ٣٥- فَمَا زِلْنَ يُغْرِيَنَ الظَّلَالَ بِعُقُولِنَا
إِلَى أَنْ سَقَطْنَا لِلْبَيْدَينِ وَلِلنَّحْرِ
- ٣٦- فَمِنْ وَاقِعٍ يَهْذِي ، وَآخَرَ ذَاهِلٍ
لَهُ جَسَدٌ مَا فِيهِ رُوحٌ سَوَى الْخَمْرِ
- ٣٧- صَرِيعٌ يَضْلُّ الشَّهْبَ مِنْهُ قَرِيبَةً
فَيَسْدُو وَيَكْفِيْهِ إِلَى مَطْلَعِ النَّسْرِ
- ٣٨- إِذَا مَادَعَوْتَ الْمَرْءَ دَارَ بِلَخْفِلِهِ
إِلَيْكَ ، وَغَشَّاهُ الذُّهُولُ عَنِ الْجَهْرِ
- ٣٩- بَعِيدُ عَنِ الدَّاعِي وَإِنْ كَانَ جَاءِصَرًا
كَانَ بِهِ بَعْضُ الْهَنَاتِ مِنَ الْوَقْرِ
- ٤٠- تَحَكَّمَتِ الصَّنَابَاءُ فِيهِمْ ، فَغَيَّرَتْ
شَاهِلَ مَا يَأْتِي بِهِ الْجِدُّ بِالْهَذِيرِ
- ٤١- فَيَا سَاحِرَ اللَّهُ اَلشَّبَابَ وَإِنْ جَنَى
عَلَيْهِ ، وَحَيَّا عَهْدَهُ سَبِيلُ الْقَطْرِ

- ٤٤- مَلَكْتُ بِهِ أَمْرِي، وَجَارِيْتُ صَبَوْتِي
وَأَضْبَحْتُ مَرْهُوبَ الْحَمِيَّةِ وَالْكِبْرِ
- ٤٣- إِذَا أَبْصَرُونِي فِي النَّدِيِّ تَحَاجَزُوا
عَنِ الْقَوْلِ وَاسْتَغْنَوْا عَنِ الْعُرْفِ بِالنَّكْرِ
- ٤٤- وَقَالُوا فَتَّىٰ مَا لَتْ بِهِ نَشْوَةُ الصَّبَّا
وَلَيْسَ عَلَى الْفِتَيَانِ فِي اللَّهِ وَمِنْ حَمْرِ
- ٤٥- يَخَافُونَ مِنِّي أَنْ تَشُورَ حَمِيَّتِي
فَيَبْخُونَ عَظْلِيِّي بِالْمَخْدِيَّةِ وَالْمَكْرِ
- ٤٦- أَلَا لَيْتَ هَاتِيكَ الَّتِيْلَىٰ لِي وَقَدْ مَضَتْ
تَعُودُ ، وَذَالِكَ الْعَيْشُ يَأْتِي عَلَى قَدْرٍ
- ٤٧- مَوَاسِيمُ لَذَّاتِ تَقَضَّتْ ، وَلَمْ يَرِلْ
لَهَا أَثْرٌ يَطْلُوِي الْفُؤَادَ عَلَى أُثْرٍ
- ٤٨- إِذَا اغْتَوَرَتْهَا ذُكْرَةُ النَّفْسِ أَبْصَرَتْ
لَهَا صُورَةً تَخْتَالُ فِي صَفْحَةِ الْفِتْكِ

٤٩- فَذَلِكَ عَصْرٌ قَدْ مَضَى لِسَبِيلِهِ
 وَخَلَفَنِي أَرْعَى الْكَوَاكِبَ فِي عَصْرٍ
 ٥٠- لَعَمْرُكَ مَا فِي الدَّهْرِ أَطِيبُ لَذَّةً
 مِنَ الْتَّهْوِي فِي نِطْلِ الشَّبِيهَةِ وَالْيُسْرِ

تدور هذه القصيدة ، التي لا تجري على مستوى واحد بل تخلق عالياً بيننا ، وتقصر عن ذلك حيناً آخر ، على الموضوع الحال الذي لا يخلو منه حديث الشيخ . فهم إذا اجتمعوا حنوا إلى أيام الشباب والمتعة والفتوة ، أيام أن كانت الحياة تمور في أجسادهم وأرواحهم قوية غلابة لا تعرف العجز ولا الحرج . وإذا انفرد كل منهم بنفسه غمرته الذكريات المنشالة من كل جانب ، وتركته بعض بنان الحسرة والأسف ، ولسان حاله يردد :

ألا ليت الشباب يعود يوماً .. فأخبره بما فعل المشيب !

وأول ما ينبغي الالتفات إليه ما في هذه القصيدة من خدعة (هي فيما نفهم خدعة غير مقصودة ، وإن كانت لها دلالتها النفسية) لا نكتشفها إلا في أربعة الأبيات الأخيرة ، فإذا الشاعر ينبهنا إلى أن الصبح قد بزغ ، وتضيئ الجموع طرا وطيبة ، وكل شيء طازج ندى يدعونا إلى أن نسافر فنقتطف لذات الدنيا قبل أن تولى ، فالأشغالان ترفرف كأنها الطيور ، والندى فوق حدود الورديوجي

بالحب ، حتى إن شعاع الشمس لغازله ، فتصبّغه
حمرة الخجل . وفي عش على شجرة هناك تهدل حمامات
فتُطرب القلوب وتصبّغها . ثم ها هو الديك يقوم
على الحدّران ، كله إدلال بحسنه وأناقته ، قد تهدلت
أردانه وترامي من خلفه ذيل إزاره ، وبدت عليه
كيراء ملك متوج . ويمضي الشاعر في تذكرة بعض
صبيواته وغزواته في دنيا المتنج والملذات ، ليواجهنا
في أربعة الأبيات الأخيرة بأن ذلك كله ما هو إلا
ذكريات الماضي ، الذي ولن فليس إلى عودته من
سبيل ، تاركاً الشاعر وقد هرم وأفعمت قلبه
المحسرات ، فيهتف من حرقة الحزن :

الآليّت هاتيك الليالي وقد مضيت.. تعود ... إلخ

وهي الأئمية الخالدة والمستحبة في آن ، فخن المخلوقين
نعيش في إساراً لزمن ، والله وحده - سبحانه - هو المتعال
على الزمن والصيغرة والفناء . إنها معنة الحياة
وسر ذاتها !

وَلَا مَلَةَ هَذِهِ الْخُدْعَةِ ، فِيمَا نَقْدَرُ ، أَنَّ الشَّاعِرَ
- عَنْ غَيْرِ قَصْدٍ - يَرِيدُ أَنْ يَهُبَ مِنْ حَاضِرِهِ الْعَاجِزَ
إِلَى مَاضِيهِ الْمُنْطَلِقِ الْمُسْتَمْتَعُ ، حِينَ كَانَتِ الدِّينِيَّا مُقْبِلَةً
عَلَيْهِ تَعْطِيَّهُ لَذَاتِهَا أَفَا وَيْقَ مُمْزُوجَةُ عَسْلَ وَطَيْبَ ،
فَهُوَ يُنْسِى ، أَوْ يَتَنَاسِى أَنَّهُ قَدْ صَارَ شِيخًا هَرَمًا
لَمْ يَقِنْ بِيَنْهُ وَبَيْنَ هَذِهِ الْأَفَاوِيَّقِ مِنْ سَبِّبٍ ، وَيَقْوِهِمْ

أنه لا يزال على العهد القديم ، شاباً كله حيوية ، يدعى
الصحابب إلى الاستجابة لنداء الطبيعة والجمال
والنشوة ، واقتناص اللذات المباحة ، كيفيق في
نهاية المطاف ، ونفيق معه نحن أيضاً إلى الواقع
المر ، ونرتفع بالحقيقة الصلبة ، تلك
الحقيقة التي سترتفع بها كرامة أخرى حين يهجم
 علينا نحن أيضاً المشيب ، فنهتف في عجز وانكسار :

ألا ليت الشباب يعود يوماً .. فأخبره بما فعل المشيب!

ألا ليت هاتيك الليالي وقد مضت: تعود، وذاك العيش يأتي على قدر!

والقصيدة يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :
القسم الأول ، وفيه يصف البارودي استيقاظه
الطبيعة من رقادها الشتوي والليلي معاً ، نوراً
ومراعي وأغصاناً وحماماماً ودبكة وسحاباً وجداول وأنداء
ونسيماً . ونظرة إلى الأفعال المستخدمة هنا ترى
أنها جميعاً تدل على اليقظة والحركة : « رمت ،
نمنت ، سارت ، يسيل ، تراحت ، يسرى ، ماجت ،
رفرت ، تحول ، رفت » ... إلخ .

وهو في هذا القسم يلح على صاحبه أن يفيف ويBADR
إلى اهتمام الفرصة الساخنة :

فَقُمْ تَعْتَنِمْ صَفَوَ الْبَكُورُ، فَإِنَّهَا .. غَدَةٌ رَّبِيع زَهْرَهَا بِاسْمِ الشَّغْرِ

.....
فَسَارَعَ إِلَى دَاعِيِ الْمَصْبُوحِ مَعَ النَّدَى .. لِتَجْنِي بِأَيْدِيِ اللَّهِ وَبِأَكُورَةِ الْعَمَرِ

.....
فَبَادَرَ لَمِيقَاتِ الصَّبَلَةِ، وَمَلَّ بَنًا .. إِلَى الْقَصْفِ مَا بَيْنَ الْجَزِيرَةِ وَالنَّهَرِ

وهذا الإلحاح منه في النداء ينم على أن الطبيعة قد تبدت في أجمل حللها ، تفتّن الأ بصار والأسماع والأثباب . وينم كذلك على لھفته إلى الاستمتاع بهذه الفتنة والجمال ، ولھفته أيضاً إلى أن يشاركه صاحبه هذه المتعة .

إلا أن ثمة شيئاً طريفاً في ثالث نداء . إن الشاعر لا يغفل أى شيء مما يواكب يقظة الطبيعة في الصباح فقد ذكر الديك وهديل الحمامش ، وخيوط النور ... إلخ ، وهذا طبيعي ومفهوم ، ولكن ريشته لم تنس أيضاً أن تلتقط صوت المؤذن يدعوا الورى لصالة الفجر . ويزيد الأمر طرافـةً أن أذان المؤذن قد عقب أذان الديك (وإن كان الشاعر لم ينص على أن الديك ي يؤذن ، وإنما ... يبدد أحـلام النـيـام ولا يـدرـى) . أما الطـريفـ في هذا النـداء فهو أن الشـاعـرـ على الرـغمـ منـ أنهـ يـوقـظـ صـديـقهـ ؛ ليـنـتـهـ بـنـ لـذـاتـ الدـنيـاـ

قبل أن تولى مع الأيام ، وليشرب الصبور من
المندى - لا ينسى مع ذلك حق ربه عليه . وهو
 موقف مصرى أصيل ، يعبر عنه المثل الشعبي القائل :
« ساعة لقلبك ، وساعة لربك » ! ووجه الطرافة
هنا - كما لا يخفى - هو حرص الشاعر على أن يرضى الله
والشيطان معا في آن . وهذا التزوج بين الاهتمام
بتأدية الواجب ومقارفة اللذات الآثمة - فيما يبذلو
لـ - جديـد ، أو على الأقل غير شائع في الشعر
العربـي . وهو يضـنى على هذه اللذات شيئاً من المرقة
من شأنـه أن يذهب عنها بعض ما فيها من الغلظـ
والخشونة ، كما أنه يـسهل على المتدينـ أن يستـمتع
بـما في هذه القصيدة من جـمال دونـ أن يستـشعر
تحرجـا ، إذ يجعلـه يـرى في الإـشارة إلى الخـمر
والجوارـي الحـسان رـمزـاً على اللـذـة المـجرـدةـ التي
تهـفوـقـلـوبـناـجـمـيـعاـ إـلـيـهاـ ، متـديـنـينـ وـفـحـارـاـ ، والـقـيـ
يـعـدـنـابـهاـ الدـيـنـ صـافـيـةـ منـ كـلـ كـدرـ وـشـائـةـ فـيـ
دارـالـتـغـيمـ فـيـ الـحـيـاةـ الـآخـرـةـ .

ومن الطـريف كذلكـ في هذه القـسمـ تشـبيـهـ ضـوءـ
الفـجرـ باـلكـهـرـباءـ (أـوـ الـكـهـرـبةـ)ـ عـلـىـ حدـ تـعبـيرـهــ
ـنـزـ وـلـاـ عـلـىـ مـقـتضـىـ الـوزـنـ فـيـهاـ نـرـجـحــ ، إـذـ كانـ
ـالـأـوـلـىـ هـوـ الـعـكـسـ ، أـىـ تـشـبـيهـ الـكـهـرـباءـ بـضـوءـ
ـالـفـجرـ ، فـإـنـ نـورـ الـنـهـارـ لـاـ يـزالـ حـتـىـ الـآنـ أـقـوىـ

من نور الكهرباء . ولعل الذى جعل الشاعر يفترض
هذه الصورة الطريفة هو أن نور الكهرباء كان
حدثاً في ذلك الوقت ، سواء في مصر أو في العالم
كله ، فرأى البارودي في التشبّيه به تحديداً
في الصورة من شأنه أن يلتفت الانتظار ، ويحدث
في النفس هزة المفاجأة .

كذلك يبدواً أن خيال الشاعر ، الذى رأى
في الأغصان المورقة ، وقد هبت الريح تجاهها ،
طيوراً مرففة ذات أجنهة خضراء هو خيال عبقرى ،
فإن لا ذكر أنى وقعت من قبل على هذه الصورة
ولا ما يقابلها طرافه وجمالاً ورفرفة خيال ، إذ
جعل الأوراق - وهى ملتصقة بخضونها لاتريم
ولا تستطيع - أجنهة طيوراً مرففة . فانظر كيف
بلغ به الوهم أن بث في الجماد حياة جعلته يرفرف
ويطير .

أما صورة الندى فوق الشقيق ، التي جعلته يتخيل
أنها مدامع تسيل على خد حسناً ، فهي لاتلامث
جو البهجة والحبور الذى ترسمه القصيدة لنا
وتغريناً به . كذلك فإن لا أستطيع أن أجده في تشبّيه
هذا المنظر بجمان على تبرأى جديد أو طريف ،
وإن عاد الشاعر في البيت الذى يلى ذلك ، فأى
 بصورة لا تخلو من جمال وحيوية ، فضلاً عن

مشاكلا كلها للجوا لعام في القصيدة ، إذ يبلغ من جمال قطرات الندى على أوراق المزهر أن يغاظلها شعاع الشمس فتحمر حياء وخفرا ، فأى منظر بديع !
ويبقى في هذا القسم هذه الصورة الأنيقة المعجبة التي رسم الشاعر فيها الديك وقد قام على الجدران يوقد النسائم ، مبددا أحلامهم لا يبالي . وكيف يبالي وهو المدل بجماله وأناقته ؟ وكيف لا يدل بأناقته وجماله وقد

تخايل في موشية عقيرية .. مهدلة الأردان سابعة الأزر له كبرة تبدو عليه ، كأنه .. مليك عليه الناج ينظر عن شرقي وهلرأيت أو سمعت ، بل هل قرأت عن مليك عليه الناج قد تهدلت منه الأردان وسيغ الإزار ثم يدخله العجب أو تأخذه الكبرة في الحال أن ليس في العالم سواه ؟

أما تلك التفصيلة التي يذكر فيها الشاعر تجاوب الحمام على الأغصان وتهيجها حنينه فهي - وإن لم يكن فيها جديد - تؤازر دعوة القصيدة إلى إلا قبائل على متن الحياة ، فهذا حنين وذاك حنين ، فضلا عن أن حنين الحمام هو حنين رقيق يمسح عن المذات التي يدعونا الشاعر إلى اقتناصها بعض ما يعلق بها في نفوس المترججين من غلظ وخشونة.

وبالنسبة للتفصيلات المتعلقة بالسحاب والمطر والجداول وما إلى ذلك فإنها تساهم في تجلية صورة الطبيعة أمام أبصارنا ، برغم أنها تخلو من لمسات الفن المبدع ، وبرغم أن المحسنات البديعية فيها ثقيلة جاثمة .

أما القسم الثاني ، الذي يبدأ بالبيت التالي :

ألا رب يوم كان تاريخ صبوة .. مضى غير اتراث المخيلة أو ذكر

ففيه يسترجع المبارودي بعض ذكريات الشباب الحلوة ، من غير أن يصرح بأنه قد هرم وشاب عن لذات هذه الفترة من العمر ، إلا أننا حينما نفاجأ في أواخر القصيدة (كما سبق القول) بتحسره على فوات الشباب وعجزه عن أن يستمتع بهذه اللذائذ بعد أن أصبح هرما لاسلوكه إلا ذكريات الأيام التي تولت إلى الأبد ، ونعود القهقرى إلى أبيات هذا القسم ، نتبينه إلى أنه قد مهد بها للقسم الثالث والأخير ، لتكون هذه مفاجأة أخرى لنا . وهي مفاجأة حلوة تدل على مهارة فنية .

وفي هذا القسم الثاني يطيل المبارودي في وصف الساقية وسحر جمالها ودلائلها ، وهو وصف على ما فيه من براعة الصياغة ، عادى تستطيع أن تجد مثله كثيرا في الخمربيات القديمة . ثم إن الصور التي

فيه تجنب إلى التجريد والتقليدية؛ ولذلك لمن
أتو قف عنده كثيراً . ولكنني أحب أن أترى ثـ طويلاً
أمام الوصف المباهـ لحال الشاعـ ورفاقـ وقد
سرت في عروقـهم الخـ ، فخـدرتـ منهمـ العـقولـ
والأـطـرافـ ، وجعلـتـ العالمـ منـ حولـهـمـ يـ فقدـ سـماتـهـ
المـعـرـوفـةـ . والـذـىـ يـبـهـرـ فـيـ هـذـهـ الـأـبـياتـ هـوـ
الـتـفـصـيلـاتـ الـوـاقـعـيـةـ الـحـيـةـ ، وـبـرـاعـةـ الشـاعـرـ فـيـ
الـتـقـاطـ حـركـاتـ السـكـارـىـ الـمـصـرـوـعـينـ ، فـتـحسـ كـأنـكـ
ترـىـ ذـهـولـهـمـ بـأـمـ عـيـنـيـكـ ، وـتـسـمـعـ هـذـيـاـنـهـمـ بـأـذـنـيـكـ
وـتـكـادـ تـقـبـرـ ضـحـكـاـ عـلـىـ هـاـيـأـتـوـنـ مـنـ تـصـرـفـاتـ لـايـحـكمـهاـ
عـقـلـ وـلـاـ تـوجـهـهـاـ إـرـادـةـ وـاعـيـةـ :

فـماـزـلـنـ يـغـرـيـنـ الطـلـابـ عـقـولـنـاـ .. إـلـىـ أـنـ سـقطـنـاـ لـلـيـدـيـنـ وـلـلنـجـرـ
فـمـنـ وـاقـعـ يـهـذـىـ ، وـآخـرـ ذـاهـلـ .. لـهـ جـسـدـ ماـفـيـهـ رـوحـ سـوـىـ الخـمـرـ
صـرـيـعـ يـظـنـ الشـهـبـ هـنـهـ قـرـيـةـ .. فـيـسـدـ وـبـكـفـيـهـ إـلـىـ مـطـلـعـ النـسـرـ
إـذـاـمـاـ دـعـوتـ المـرـءـ دـارـ بـلـحـظـهـ .. إـلـيـكـ ، وـغـشـاهـ الـذـهـولـ عـنـ الـجـهـرـ

... إـلـخـ

وـلـسـتـ أـدـعـيـ أـنـكـ لـنـ تـجـدـ شـيـئـاـ شـبـيهـاـ بـهـذـاـ فـ
خـمـرـيـاتـ أـبـيـ نـوـاسـ مـثـلاـ ، بـيـدـ أـنـ التـفـصـيلـاتـ
الـوـاقـعـيـةـ ، وـهـذـاـ الوـصـفـ الـلـاـقـطـ المـوـحـيـ ، وـغـيـاجـ
الـشـاعـرـ فـيـ أـنـ يـصـورـ لـنـاـ جـوـاـخـدـرـ وـالـذـهـولـ يـخـيـلـ
إـلـيـنـاـ أـنـاـ لـمـ نـقـعـ عـلـىـ شـيـءـ مـثـلـ هـذـاـ مـقـبـلـ .

ولأحب لك أن تغفل عن الصورة المطريفة الآتية : « مازلن يغرين الطلا بعقولنا » ، وكأن الخمر كائن ذو عقل وإرادة يُغرى فيستجيب للإغراء ، أو عن هذه العبارة : « مازلن ... حتى » ، بما توحيه من أن الخمر أخذت تدب وتنتشر في أجسادهم وعقولهم رويداً رويداً ، على نحو لا يحس ولا يمكن مقاومته . أو عن هذه الكنایة : « سقطنا لللذين وللنحر » ، التي توحى بأنهم قد سكروا « طئينة » (بالتعبير الشعبي) ، والتي تردد بعضها من أصوات التعبير المشهور : « للذين والفهم » ، الدال على الهلاك ، فكان لهم حين سكروا بهذا السكر الفاحش قد هلكوا . ألم تقتل الخمر عقولهم وأرواحهم حتى أصبحت هي نفسها أرواحهم ؟ وهو ما ترسمه لنا الصورة المbarعة الثالثية :

..... ، وأخر ذاهل .. لتجسد ما فيه روح سوى الخمر وما دامت الخمر قد أصبحت هي روحه ، أى عقله وإحساسه وخياله ، فهل شمة غرابة في أن نراه : يظن الشهاب منه قربة .. فيبدو بكفنه إلى مطلع النسر ! لقد استحال جسداً ، فهو يدرك ولكنها حركة مختلة ، لأن المقياس الذي ترتكن إليه هذه الحركة هو مقياس فاسد ، إذ إن أدلة المقياس الصحيح غائبة .

كذلك ففي البيت الذي يلي ذلك :
إذا مادعوت المرع دار بلحظه .. إليك، وغشاه الذهول عن الجهر
نجد ذات الشيء ، فهذا الصريح تصدر منه الحركات
الجسدية فقط ، التي لا تواكبها حركة النفس أولاً و
العقل ، إذ لا عقل ولا نفس ، فهو يدور بلحظه
(وهذه حركة الجسد) ، ولكن الذهول يغلبه على
نفسه فلا يستطيع نطقاً ، (لأن عقله ومشاعره قد
توقفت فلاتتحرك) .

ثم يمضي الشاعر فيفتخر بفتوته في أيام شبابه ،
ورهبة الناس إياه . حتى إن أيامهم لا يستطيع
أن يلومه على خلاغاته وصبواته ، وهو غزير ذكرنا
مع الفارق طبعاً - بما قاله طرفة عن نفسه .

ونصل إلى القسم الآخر من القصيدة ، وهو
مسك الختام ، إذ إن الشاعر بعد أن حلق بنا
في آفاق الشباب السامية ، إذا به فجأة يقذف
بنا من حلقه ؛ لتفقع على صخور المشيب الصلبية
المدبية .

ولكن أليست هذه هي الحياة ؟
أليست الحياة ، مهما تدق علينا من ثناها ومتعبها
منتهاية بنا إلى المشيب والعجز والتندم على موسم
اللذات التي تقضي ولن تعود ؟

فذلك عصر قد مضى لسبيله .. وخلفني أرعى الكواكب في عصر
 لعمرك ما في الدهر أطيب لذة .. من اللهو في نظر الشبيهة واليسير
 إن الشاعر يفيق من سكره في شبابه ليجد ماذا ؟
 ليجد حرمان الهرم ، وحسنـة المشيب !

أندلسية شوق

- ١- يا ناًيح (الطلع) أشباء عوادينا
نشبّحى لِوادِيكَ أم نَائِي لِوادِينا؟
- ٢- ماذا تقُصُّ علينا غير أنت يدًا
قصَّتْ جناحك جائت في حواشينا؟
- ٣- رمى بنا المبينُ أئِيَا غَيْرَ سَامِرِينا
أخَا الغَرِيبَ : وظللاً غَيْرَ مَادِينا
- ٤- كلُّ رمته النوى! ريش الفراق لنا
سهماً ، وسل عليك المبين سكينا
- ٥- إذا دعا الشوقُ لم نبرُخ بِمُنْضَدِع
من الجناحين عَنِّي لا يلبينا
- ٦- فإنْ يك المجنُسُ يا بن الطلع فرقنا
إن المصائب يجمعهن المصائبينا
- ٧- لم تأْيِ ماكَ تَهَنَانا ولا ظماً
ولا أذكاراً ، ولا شجواً أفادينا
- ٨- تجرُّ من فتن ساقاً إِلَى فتن
وتسحب الذيلَ مترتاً المؤاسينا
- ٩- أُسَاةُ جسمك شَتَّى حين تطلبهم
فمن تَرَ وحلَّ بالنُّطْسِ المُدَاوينا

- ١٠- آهَا لَنَا ! نازِحَّنِي أَيْكٍ بِأَنْدَسْ
وإِنْ حَلَّنَا رَفِيفاً مِنْ روَابِبِنَا
- ١١- رُسْمٌ وَقَفَنَا عَلَى رُسْمِ الْمَوْفَاءِ لَهُ
نَجِيَشْ بِأَنْدَمَعْ ، وَالْأَجْلَالُ يَثْنِيَنَا
- ١٢- لَفِتُشِيَّةٌ لَا تَنَاهِيَ الْأَرْضُ أَدْمَعَهُمْ
وَلَا مَفَارِقَهُمْ ! لَا مُصَبِّلَيَّنَا
- ١٣- لَوْلَمْ يَسُودْ وَابْدِينِ فِيهِ مَنْبَهَة
لِلنَّاسِ كَانَتْ لَهُمْ أَخْلَاقَهُمْ دِيَنَا
- ١٤- لَمْ نَسْرِ مِنْ حَرَمْ إِلَّا إِلَيْهِ حَرَمْ
كَلْخَمْرُ مِنْ (بَابِل) سَارَتْ (لَدَارِنَا)
- ١٥- لَمَّا نَبَّا الْخَلْدُ نَابَتْ عَنْهُ نَسْخَتَهُ
تَمَاثَلَ الْمُورَدْ (خَيْرِيَّاً) وَ(نَسْرِيَّاً)
- ١٦- نَسْقَى شَرَاهِمْ ثَنَاءً ، كَلْمَانِشَرَتْ
دَمْوَعُنَا نُظَمِّتْ مِنْهَا هَرَا ثَبَيَنَا
- ١٧- كَادَتْ عَيْونَ قَوَافِيْنَا تَحرَكَهُ
وَكَدَنْ يُوقَظَنَ فِي الْكَتْبِ السَّلاطِينَا
- ١٨- لَكَنْ مَصْرُ وَإِنْ أَغْضَبَتْ عَلَى مِيقَةٍ
عَيْنُ مِنْ الْخَلْدِ بِالْكَافُورِ تَسْقِيَنَا
- ١٩- عَلَى جَوَانِبِهَا رَفَتْ تَمَائِمُنَا
وَحْوَى حَافَاتِهَا قَامَتْ رَوَاقِيَنَا
- ٢٠- مَلَاعِبُ مَرِحَّتْ فِيهَا مَآرِبُنَا
وَأَرْبُعُ أَنْسَتْ فِيهَا أَمَانِيَنَا

- ٤١- ومطلعٌ يُسْعَوِدُ مِنْ أَوْاخِرِنَا
وَمَغْرِبٌ لَجَدْوِدٌ مِنْ أَوْالِيَنَا
- ٤٢- بِنَا فَلَمْ نَخْلُ مِنْ رَفْحٍ يَرَا وَهُنَا
مِنْ بَرٍّ مَصْرَأً وَرِيمْحَانٍ يَغَاذِيَنَا
- ٤٣- كَأَمْ مُوسَى ، عَلَى اسْمِ اللَّهِ تَكَفِّلُنَا
وَبِاسْمِهِ ذَهَبَتْ فِي الْيَمِّ تَلْقِيَنَا
- ٤٤- وَمَصْرُورٌ كَلَكْرَمٌ ذِي الْإِحْسَانِ : فَأَكْهَهَ
لِحَاضِرِينَ وَأَكْوَابُ لِبَادِيَنَا
- ٤٥- يَا سَارِيَ الْبَرْقِ يَرْمِي عَنْ جَوَانِحِنَا
بَعْدَ الْمَهْدِ وَءَوْبَيْهِي عَنْ هَآقِيَنَا
- ٤٦- مَاتَرْقَرَقَ فِي دَمْعِ السَّمَاءِ دَمًا
هَاجَ إِلَيْكَا فَخَضَبَنَا الْأَرْضَ بِاَكِيَنَا
- ٤٧- الْلَّبِيلُ يَشْهَدُ ثُمَّ تَهْتَكُ دِيَاجِيَهُ
عَلَى نَيَامِ وَلَمْ تَهْتَفْ بِسَائِيَنَا
- ٤٨- وَالنَّجْمُ لَمْ يَرَنَا إِلَّا عَلَى قَدْمِ
قِيَامَ الْلَّبِيلِ الْهُوَى لِلْعَهْدِ رَاعِيَنَا
- ٤٩- كَزْفَرَةٌ فِي سَمَاءِ الْلَّبِيلِ حَاسِرَةٌ
مَا مَنْرَدَدَ فِيهِ حِينَ يَفْسُوِيَنَا
- ٥٠- بِاللَّهِ إِنْ جَبَتْ ظَلْمَاءَ الْعُبَابِ عَلَى
نَجَاثَبِ الْنُّورِ مَحْدُوا (بِجَيْرِيَنَا)
- ٥١- نَزَدَ عَنْكَ يَدَاهُ كُلَّ عَادِيَةٍ
إِنْسَانٌ يَعِيشُ فَسَادًا أَوْ شَمِيَاطِيَنَا

- ٣٦- حتى حوتك سماء المنيل عالمية
على المفيوثر وإن كانت ميامينا
- ٣٧- وأحرز تلك شفوف اللازورد على
وشى المزبر جد من أقواف وادينا
- ٣٨- وحازك المريض أرجاء مؤرقة
ربت خمائش واهتزت بساتينا
- ٣٩- فقف إلى المنيل واهتف في خمائله
وانزل كمانزل المظل المرياحينا
- ٤٠- وآس ما بات يذوق من منازتنا
با تحداد ثات ويضبوى من هغانينا
- ٤١- ويا مُعطرة الموارد سرت سحرا
قطاب كل طروح من مراهينا
- ٤٢- ذكية المذيل لوخلنا غلا تها
قميص يوسف ثم محسن مغالينا
- ٤٣- جشمت شوك المسرى حتى أتيت لنا
بالمورد كثبا وبالمريش عن اوابينا
- ٤٤- فلو جزيناك بالأرواح عالمية
عن طيب مسراك ثم تنهض جوازينا
- ٤٥- هل من ذيولك مسيكي نحمله
غرايبة الشوق وشيا من أمالينا
- ٤٦- إلى الذين وجدنا ودة غيرهم
دنيا ودهم الصداق هو الدينا

- ٤٣- يا من نفأ رعليهم من ضمائرنا
ومن مصون هواهم في تناجيينا
- ٤٤- فاب الحنين إلينكم في خواطرنا
عن المدلائل عليكم في أمانينا
- ٤٥- جئنا إلی الصبر فدعوه كعادتنا
في النائبات فلم يأخذ بأيدينا
- ٤٦- وما غلبنا على دمع ولا جلدٍ
حتى أتتنا نواكم من صبياً صينا
- ٤٧- ونا يغىي كأن الحشر آخره
تميّتنا فيه ذكر اكم وتحيينا
- ٤٨- نطوى دجاه بجرح من فرافقمو
يكاد في غلس الأسحار يطويانا
- ٤٩- إذ أرسا النجم ثم ترقأ محاجرنا
حتى يزول، ولم تهدأ تراقيانا
- ٥٠- بتنا نقاى الدواهى من كواكبها
حتى قعدنا بها حسرى تقاسينا
- ٥١- يبدوا لنهار فيخفية تجلدنا
للشامتين ويأسوه تأسينا
- ٥٢- سقيا لعهد كأنف الگرب رفةً
أنا ذهبتنا وأعطاف الاصباتينا
- ٥٣- إذ أزمان بناعيناء زاهية
ترفأ وقاتنا فيها رياحينا

- (٣٤)
- ٥٤- أَلْوَصُلُ صَافِيَةً ، وَالْعِيشُ نَاغِيَةً
وَالْسَّعْدُ حَاشِيَةً ، وَالْدَّهْرُ مَا شِينَا
- ٥٥- وَالشَّمْسُ تَخْتَالُ فِي الْعِقْيَانِ تَحْسِبُهَا
(بُلْقِيسَ) تَرْفُلُ فِي وَشَى الْيَمَانِيَّةِ
- ٥٦- وَالنَّيْلُ يَقْبِلُ كَالْدُنْيَا إِذَا احْتَفَلَتْ
ثُوْكَلُونَ فِيهَا وَفَاءً لِلْمَصَابِيْنَا
- ٥٧- وَالْسَّعْدُ ثُوْدَامَ ، وَالنَّعْمَى ثُواْطَرَدَةَ
وَالسَّيْلُ ثُوْعَفَّةَ ، وَالْمَقْدَارُ ثُوَادِيَّنَا
- ٥٨- أَلْقَى عَلَى الْأَرْضِ حَتَّى رَدَهَا ذَهَبَا
مَاءٌ لَسْنَابَهِ إِلَّا كَسِيرٌ أَوْظِيَّنَا
- ٥٩- أَعْدَاهُمْ مِنْ يُمْنَهُ (الْتَّابُوتُ) وَارْتَسَمَتْ
عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَنْوَارُ مِنْ سَيِّنَا
- ٦٠- لَهُ مِبَايِّغٌ مَا فِي الْمُلْقِ مِنْ كَرَمٍ
عَهْدُ الْكَرَامِ وَمِيتَاقُ الْوَفَيَّيَّنَا
- ٦١- لَمْ يَجْرِي الْدَّهْرُ إِعْنَارٌ وَلَا عُرُوشٌ
إِلَّا بِأَيْمَانِنَا أَوْفَ تِيَّانِنَا
- ٦٢- وَلَا حُوَى الْسَّعْدُ أَطْعَنَّ فِي أَعْيَنِهِ
مِنْ أَجِيَّدًا وَلَا أَرْجَى مِيَادِيَّنَا
- ٦٣- فَنَحْنُ الْمَيَا قِيَّتُ خَاضِنَ النَّارَ جَوَهْرُنَا
وَلَمْ يَهُنْ بِيَدِ الْمُتَشَتِّتِيْتِ غَائِيَّنَا
- ٦٤- وَلَا يَحُولُ لَنَا صِبَّغٌ وَلَا خُلُقٌ
إِذَا تَلَقَنَ كَالْجَرْبَاءُ شَانِيَّنَا

- ٦٥- ثم تنزل الشمس ميزاناً ولا يبعد
فـ ملكها الضخم عرشاً مثل وادينا
- ٦٦- ألم تؤله على حافاته ورأته
عليه أبناءها الغرّ الملياميـنا؟
- ٦٧- إن غاز لـث شـاطئـه في الضـحـى ليسـا
خـماـئـلـ الـسـنـدـسـ المـوـشـيـةـ الـغـيـناـ
- ٦٨- وبـاتـ كلـ هـجـاجـ الـمـوـادـ منـ شـجـرـ
لـواـ فـظـ الـقـزـ بـالـخـيـطـانـ تـرـميـناـ
- ٦٩- وهذه الـأـرـضـ منـ سـهـلـ وـمـنـ جـبـلـ
قـبـلـ (الـقـيـاصـيرـ) دـنـاـهاـ (فـرـاعـينـاـ)
- ٧٠- وـلـمـ يـضـعـ حـجـراـ بـاـنـ عـلـىـ حـجـرـ
فـ الـأـرـضـ إـلـاـ عـلـىـ آـثـارـ بـاـنـيـناـ
- ٧١- كـأـنـ أـهـرـامـ مـصـرـ حـائـطـ نـهـضـتـ
بـهـ يـدـ اـلـهـرـ لـابـنـيـانـ فـاـنـيـناـ
- ٧٢- إـيـوـاـنـهـ الـفـخـمـ مـنـ عـلـيـاـ مـقـاـصـيرـهـ
يـفـنـيـ الـمـلـوـكـ وـلـايـقـيـ الـأـوـاـيـناـ
- ٧٣- كـأـنـهـاـ وـرـمـاـ لـاحـولـهاـ الـتـطـمـتـ
سـفـيـنةـ غـرـقـتـ إـلـاـ أـسـاطـيـنـاـ
- ٧٤- كـأـنـهـاـ تـحـتـ لـاـ لـاـ الضـحـىـ ذـهـبـاـ
كـنـوزـ (فـرـعـونـ) غـطـيـنـ الـمـواـزـيـنـاـ
- ٧٥- أـرـضـ الـأـبـوـةـ وـالـمـيـلـادـ، طـيـبـهاـ
هـرـاـلـصـبـاـ فـيـ ذـيـوـلـ مـنـ تـصـبـيـنـاـ

- (٣٦)
- ٧٦- كانت مجللةً ، فيها مواقفنا
غُرّاً مسلسلةً المجرى قوافينا
- ٧٧- فآب من كُرّةِ الأيام لاعبنا
وثاب من سَيَّةِ الأحلام لا هينا
- ٧٨- وئم ندع للبيان صها فيها ، قدَعْتُ
(بأن نغضن فقاً الدهر : آمينا)
- ٧٩- ئواستطعنا لخُصُبنا الجَوَّاصِعَةَ
وائبرَّ نارَ وغَيَّ ، والبحرَ غَسْلَينا
- ٨٠- سعيًا إلَى مصْرَ تفضي حقَّ ذاكِرنا
فيها إذ انسى الْوَافِ وباكيينا
- ٨١- كَنْزٌ (بحلوان) عند الله نطلبُهُ
خير الودائع من خير المؤَدِّيَا
- ٨٢- ئوغاب كل عزيز عنده غيبتنا
لم يأتَه الشوق إلا من نواحينا
- ٨٣- إذا حملنا المصِّرْ أو كه شجنا
لم ندر أى هوى الامين شاجينا
-

في هذه القصيدة يعارض شوقي ذئنية ابن زيد ون،
 والحق أني لا أستطيع أن أرى آصرة تربط بين موضوعي
 القصيدة أو لون العاطفة في كل منهما، مما كان من
 شأنه أن يجعل لهذه المعارضنة معنى ، فإن قصيدة
 ابن زيد ون هي في استرحام ولادة بنت المستكفي ،
 حبيبته ، التي، بعدها أذاقت من غرامها فأويق جعله
 يلمس النجوم بيديه ، عادت فانقلبت عليه ، وطُوحت
 به من أعلى عليةين تطويحة كادت أن تقتلها ، وغادرته
 يتلوى كالطائير المذبيح ، وقد استوى اليأس والهم
 المقيم عليه استيلاء جعل الدنيا - بعد أن كانت بحبيبته
 هي جنة الخلد - تستحيل إلى جحيم يشويه ، أما
 قصيدة شوق فهى في حنينه إلى مصر ، عندما نفاه
 إلا بخلين في العقد الثاني من هذا القرن إلى إسبانيا ،
 بعد ما تخلصوا من عباس حلمى ، إذ كان شاعره وصفيه .
 وبين يد المسئلة سوء اقتباس شوقي بعض عبارات
 الئونية وقوافيها واستخدامها إياها في سياق
 غير سياقها .
 وبرغم ذلك فإن شوقيا في هذه القصيدة ، وإن
 أجاد في بعض مقاطعها وأبياتها ، قد قصر تقمصها

شد يد ا عن الألْفَقِ الساهمِ الْذِي بلغه ابن زيدون في
تونسية بمحفظة معجزة من جناب شاعريته. فتونسية
شاعرنا الأندلسى هي - من ناحية البناء - كتلة متراكمة
من المترافقين المترادف ، أما قصيدة شوق فإنها
تفتقرب إلى هذا التماسك ، فهو فيها يحن إلى مصرمرة ،
ويتذكر ماضي الأندلس مرة ، ويجد نفسه وقوافيه
مرة ، ويلمز شأنئه مرة ، وهكذا . وقد كان ممكناً
لو أن الشاعر أفلح في أن ينتقل من فكرة إلى أخرى
انتقالاً عبقاً لا يحس . لأن لحظة هذا التفكك في
بناء القصيدة ، لكنه للأسف لم يفلح في ذلك ،
فبدت الانتقالات من فكرة إلى أخرى كأنها جهوات ،
أوشروخ في جسم القصيدة ، فمثلًا بينما نراه يتأنّه
لنفسه وللطائرة الذي ينوح على شجرة هناك فإذا
به فجأة يحاول أن يوهمنا أن هذا الطائرة يمكن
أن يأسى معه لمصير الأندلس ، أو يمكن أن
يتسلى بها عن موطنها الأصلي . فهذه كماترى نقلة
غير مسوقة . أما من ناحية العاطفة والمشاعر فأين
قصيدة شوق - على رغم جودتها في عدد من الموضعـ
من خرام اسموم التي تهب علينا من التونسية ،
فتلفح هنا أوجوه والأ بشار وتکاد أن تحرقها ؟
ثم إن قصيدة ابن زيدون هي من تلك القصائد
الفربيـة المـتـادرـة في الشـعـرـ كـلهـ عـربـاـ وـغـيرـعـنـيـ ،

التي لا يمكنك ، مهما كنت مدفأة موسوساً في تقدئ ،
وتذوقك ، لأن تقع فيها على عيب ولو صغيراً . إنها
شيء لا يطاله النقد ، إذ هي مثال للكمال الفني ،
وذلك على عكس الأندلسية شوق ، التي أذا اكر
الآن معاييرها ، ثم أتفى على ذلك بالوقوف عند نوحى
الجمالي فيها .

لقد تقدم القوى إن الأندلسية تحوى عدة
أفكار لم يحسن الشاعر الانتقام بينها ما ترك في
بنية القصيدة شروخاً نالت من جمالها . والآن
نضيف أنه ، رغم توفيقه في استهلال القصيدة حين
عقد مشابهة بينه في غربته وبين ظائر «الطلع»
النائح على ما أصحاب جناحه ، فهو لا يستطيع أن
يطير عاداً إلى بلاده من حيث جاء ، سرعان ما ينسى
هذا الطائر ، كأنه لم يكن ، مع أنه آخره في المصيبة .
أليس قد ناداه : «أخًا المغريب»؟ ! أليس قد أكد له
أنه إذا كان اختلاف الجنس قد فرقهما فإن
اشتراكهما في المصيبة قد جمع بينهما؟ ! هكذا تنسى
الأخوة بهذه السرعة ، وفي مثل هذه الظروف؟
أهذا هو الوفاء ، الذي مجده الشاعر في قصيده؟
لقد كان شوق يستطيع ، بعد ما تنقل بين أفكاره ،
التي يطوي بعضها طولاً كبيراً ، ويقص ببعضها إلى
أبيات وأبياتين (فضلاً عن أن بعض هذه الأفكار قد

أنت في هذه الحائمة عرضنا ، وكان في يد الشاعر مخلة ،
فكلما وجد على الأرض شيئاً انتقطه وقدف به بداخلها ،
 مما من شأنه أن يسىء إلى التناسق البشري في
القصيدة ، لأن يعود كرة أخرى إلى الطاوشة الجريح
الذى استهل به قصيده ، فيربط بين بداية
القصيدة وخاتمتها ، بدلاً من هذا التشتت المخل .
وطبعاً كان يكون أفضلي ثوانٍ ، كلما فرغ من
ندائه لهذا العنصر من عناصر الطبيعة وأذاك ،
رجح إلى طاوشة الكسر المجنوح ، فواساه ، أو تعزى
به ، أو وضع جرحه على جرحه فبكياً معاً حظهما
التحيس ، لكنه ملائكة سف ثم يفعل .

ليس ذلك وحسب ، بل إن في القصيدة عدداً
من التناقضات والتناقضات التي لا يمكن تسويفها
بحال ، سوى أن الشاعر ، كما ألمحت قبل قليل ،
كان كلام عن له شئ ، ذكره ، ناسياماً قاله قبلاً .
ومن الأمثلة على ذلك قوله :

بنّا فلم نخل من روح يراوحنا .. من برمصاً وريجان يغاذينا
كأم موسى ، على اسم الله تكفلنا .. وباسمه ذهبت في اليم تلقينا
فيان الاحتبال ، هو الذي نفى شوقيا ، وهيست مصر هي
التي هربت من الاستعمار ، ومن ثمّة فإن الكلام
 هنا ينبع من الواقع الذي يعرفه القاصي والداني ،
 ومن ثمّة أيضاً كانت الصورة في ثاب ، البر بين السابقين

غير موفقة ، لأنه لا يوجد وجه شبه أصولاً بين ظرف
التشبيه .

وبعد ذلك بيت واحد نجد له يقول :

يا سارى البرق يرى عن جوانحنا .. بعد الهدوء ويهمى عن ما قينا
ثما تفرق في دمع السماء دمها .. هاج المبكأ فخضبنا الأرض بالكينا
ففي البيت الأول من هذين البيتين يجعل المطر
الهامى من البرق بعض بكائه هو ، مع أنه يعود في
البيت الثاني فيقول إن هذا البرق نفسه هو الذي
هاج هذا المباء .

وهو يقول :

لواستطعنا الخضبنا الجلوص صاعقة .. والبرنار وغنى ، والبحر غسلينا
وهذا الكلام لا يمسك ببعضه بعضاً ، فكيف يهدد بأنه
قادر على خوض الجلوص صاعقة ... إلخ ، مع أنه يصبح
في أول الكلام بأنه غير مستطيع ؟ أليس هذا معناه:
«إذا استطعت أن أخوض الجلوص صاعقة لاستطعت
أن أخوضه صاعقة» ؟ وهل هذا شعر ؟ ثم ما معنى
أنه قادر على أن يخوض البحر غسلينا ؟ إن الغسلين
هو المصديد بالمنتن الذي يسيل من جلود أهل النار ،
فكيف يتصور الشاعر نفسه وهو يخوض بحراً منه ؟
بل ما معنى كون البحر غسلينا ؟ وسل المتن مما
يلاثم الجواب النفسي في القصيدة ؟ إن ورود هذه
الكلمة في قافية البيت مثال واضح على كيفية تحكم

المقافية أحياناً في فن الشاعر تحكمها شائناً .

وليس انتنا فرق مقصورة على الأفكار، بل يتتجلى أحياناً في بعض الصور ، فمثلاً بينما يتحدث عن ماضي الأندلس نراه لا يتذكر من هذا الماضي إلا : ..فتية لاتصال الأرض أدمعهم .. ولأمفارقهم إلا مصلينا مع آن الأندلس ، إذا ذكرت ، قفر إلئى الحنيا! أول ما يقفر حرصاً هلهلا على إلا استمتاع بملذات الدنيا (بغض المنظر عن أن تلك هي الحقيقة أولاً) لا التنين والتقوى . وإن تسمية الأندلس بـ «الفردوس المفقود» تدل على تهافت هذا المجال . وبرغم هذا فإن الشاعر ، في جو التقى هذا ، لا يجد شيئاً يشبه به نفسه وهو في مصر أو في إسبانيا إلا الخمر سارت من بابل إلى دارين (على ما في الإشارة إلى هاتين المدينتين هنا من غموض بالنسبة لمعظم القراء) : ثم نسر من حرم إلا إلى حرم .. كالمخمر من بابل سارت مدارينا غير متتبه للتنا فربما بين المخمر والتقوى (وإن كان لا بد من الاعتراف بجمالي صياغة المبيت في حد ذاته ، إذا الشطر الأول يستقل بالمشبه ، كما يستقل الشطر الثاني بالمشبه به مما يحدث توازناً بين الشطرين غير محير دالتوازن العربي) ، فضلاً عن التقديم والتأخير في «من بابل سارت» مما جعل تنوين «بابل» يقع في نهاية نفس المفعيلة التي يقع فيها تنوين «حرم» الأولي من الشطر الأول،

فكان هذا اتناجم الجميل بين الشطرين ، وذلك إلى جانب أننا كسبنا بهذا التقديم والتأخير تركيباً للجملة غير عادٍ فيه هزة المفاجأة) .

حتى عاطفة الشاعر الرئيسية في القصيدة يمزقها التناقض . إنه يحن إلى مصر ويصوّر آلام غربته ، التي لا يستطيع أن يتحملها ، مع أنه قال إن الأندلس ، التي نفى إليها ، هي نسخة من مصر ذات عنها :
لأننا الخلد ذات عنه نسخته .. تماثل الوردي خيرياً وشرينا فلما ذا النباء على مصر إذن مادام الحبر هو النسرين والنسرين هو الحبر ؟

كذلك فإن عاطفته تجاه الأندلس غير مطردة في اتجاه واحد : أهويتعزى بها عن بعده عن بلاده أم هي تشيرأشجانه بما توّقظ في خاطره من ذكريات الماضي البعيد ، أيام أن كانت للمسلمين موطن ودار؟ بل إن عاطفته الدينية أيضاً لا تخليه من التناقض . إنه ، حين يتذكر ما past ، فإن أول ما يفتد على خاطره هو القيمة المصلون الذين ي يكونون من خشية الله ، وبرغم هذا فهو لا يجد حرجاً من أن يقدح بأن المصريين هم أول من عبدوا الشمس ، فهل هذا مما يفتخر به ؟ وكيف يتتسق هذه امع الافتخار بأن الأجداد لم يسجدوا إلا لله ولم يبكون إلا من خشية الله ؟ باختصار ، كيف تتتسق الوثنية مع

الوحدة؟

وما يعيّب الأندلسية أليضاً أن في بعض صورها إهالة،
إذ هي تقوم على مجرد التوهم ولا يمكن تصوّرها، كما
هو الحال في الصورتين اللذين يتضمنهما البيتان
الثانية والثالثة من الآيات الثلاثة الآتية:

ويا معطرة الوادى سرت سحرا .. فطاب كل طروح من مرامينا
ذكية الذيل لوحنا غلامتها .. قميص يوسف لم نحسب مغالينا
جشت شوك السرى حتى أتتتنا .. بالورد كتبنا وبالثريا عنا وينا
فهل من يستطيع أن يتخيّل للنسمة المعطرة ذيلا
وغلامها ، فضلاً أن تخلع هذه الغلامات وتلقّيها على
وجه شوق غير تد بصيرا ، كما هو الحال في قصبه يوسف
ويعقوب عليهما السلام مما توحّيه الإشارة الموجدة
في البيت ؟ أم هل من يستطيع أن يتخيّل المكتب المق
هى ورد واعنا وبين المتنى هى ريشا هذا الورد ؟ الایرى
المقارئ معى أن هذه تشبيهات لا تنفع إلا على مجرد
المتوهم ؟

وقبل ذلك نجد الشاعر يقوى :

..... ياسارى البرق يرمى عن جوانحنا ..

بِاللّٰهِ إِنْ جَبَتْ ظُلْمَاءُ الْعَبَابِ عَلٰى .. نَجَّابُ الْمُؤْرِخِيْنَ وَبِجَرِيْنَا

ترد عنك يداه كل عادية .. إنسا يعيش فساداً أو شيئاً طيباً

فقط أى التنبيل إنخ.

فنجاوئ أن نتخيل كيف يمكن أن يعتدى أى من الإنس
أ والجبن على سارى البرق هذا، وما الذى جعل
الشاعر يفتح جبريل عليه السلام هنا، فتعينا
المحاولة . ذلك أن الصورة لا تستند إلى الخيال
بل إلى الواقع.

كذلك فإن من المتعذر أن نتصور على أى أساس
فرق شوقي بين نوع الألم الذى كان يستشعره من
حبراء إلا غتاب عن مصر ، ونوع الألم الذى كان
« ناعم الطلح » يقايسه بسبب عجزه عن المرجوع إلى
موطنه ، حتى ليصور ألمه هو في صورة « سهم مريش »
وألم الطاشر المهيض في صورة « سكين مسلول »:
كل ربه النوى: رئيس الفرقاننا .: سهما ، وسل عليك البين سكينا
ثم إن في القصيدة عددًا من الأبيات الباردة التي
لا تستثير عاطفة ولا تحرك خيالا ، مثل الأبيات
الثالثية (ماعدا الأولى منها) :

لكن مصر وإن أغضت على حقه .: عين من المخلد بالكافور تسقينا
على جوابها رفت تماهى .: وحوش حافاتها قامت رواقينا
ملاعب مرحت فيها مآربنا .: وأربع أغست فيها أمانينا
ومطلع لسعود من أواخرنا .: ومغرب لمجد ود من أولئينا
فهذا كلام عام عباراته محفوظة ، فقدت قوتها من
كثرة التحاث بالاستعمال ، وأصبحت كالكلام المجرد .
وعباثا يحاوى الشاعر ، عن طريق المحسنات البديعية ،

آن يبئث فيها نفسها شعرياً فلا يستطيع، فإن هذه المحسنات إنما تحدث أثرها المنشود إذا تضادت معها بقية عناصر الفن الشعري، فعند ذلك تأتي بالألغاز، كما هو الحال في نونية ابن زيدون مما سبق ذكره عند تخليلها. ثم إن أفالج أن تخيل لمصر جوانب وحافات ترف عليها المقامات وتقوم عليها الرواق (المربيات)، فلا أقدر، فهل من يقدر؟ وحق لمن كانت لمصر حافات قامت عليها هؤلاء الرواق، أفلد يخاف الشاعر أن تزول أقدامهن عنها فيسقطن؟ سيقال: إن المقصد هو لازم هاتين الصورتين، لا الصورتان أنفسهما. وهذا في الحقيقة يؤيد رأي الذي سلف لتوه من أن هذه الصور قد تحولت إلى ما يشبه الكلام المجرد المخالي من النفس الشعري، وبخاصمة أنها تخلو من أي معنى يعني القصيدة، إذ كل معناه هو أنه تربى في مصر. والآن إلى محسنات القصيدة.

وأوئي هذه المحسنات هي الأبيات التي استهل بها الشاعر قصيده، والتي يوجه فيها الخطاب للطائرين المهيضين الجناح. إن الشاعر يضعنا، كما فعل ابن زيدون من قبله، في قلب المأساة مباشرة، ولو أنه لجأ إلى التمهيد لها وجاء الكلام فاترا. كذلك فإنه، حين يتوجه بالخطاب إلى طائرة لا

لا إنسان مثله ، ينجح في أن يستثير عواطفنا ويستدر
 عطفنا ، إذ معنى ذلك أنه بلغ من غربته في تلك الأديار ،
 التي نُفِي إليها ، أنه لا يجد مخلوقاً بشرياً واحداً
 يستطيع أن يفضي إلىه بذات نفسه . بل إن هذا
 المطامير لا يرجع إلىه قوله ، مما يؤكده معانى الغربة
 والانقطاع التي الذين يقاسيهما الشاعر في هنفاه .
 ومع ذلك فما أحلى هذه العلاقة بين الإنسان
 والطير متمثلة في الشاعر وطائرة المهيض ! أنسنا
 كلنا قد صنعتنا بدمour سبحانه ، وفيينا مشابه
 بعضنا من بعض ، وإن اختللت هنا الأجناس ؟ وفضلنا
 عن هذا فإن الطير ، وبخاصة إذا كانت من نوع
 ذلك المطامير الذي تصوره الأبيات ، هي مخلوقات
 ضعيفة هشة ، فإذا هيض جناح واحد منها أو كسرت
 ساقه ، وتم بعد يستطيع الطيران في فضاءاته
 الواسع ، الذي كان ما خلق خصيصاً له ليتحقق في
 أحواله بمناحيه ، ويرسل في جنباته الفسيحة
 بزقزقاته المطروب ، أفعمت قلوبنا بالأسى الشديد ،
 فإذا جاء الشاعر بعد ذلك كله وأقام بينه وبين
 طائر في محنة كهذه أخوة هي أخوة الغربة (أخوا
 الغريب) فإن أنساناً يرتد إلىه ويفيض عليه هو
 أيضاً . إننا نحزن حزنين : حزن الله ، وحزن الأخنيه
 "الصغير" ، في الغربة . نظر كيف أن اليد الذي

هاضمت جناح هذا هي ذات الميد التي جاالت في حواشى
ذالك ، وكيف أن الشاعر ليس بمحاجة إلى نواح الطائر
كي يدرك مبلغ ألمه ، فإنه هو أيضا قد أكتوى بنفس
اللهيب :

ماذا قص علينا غير أن يدا .. قصت جناحك جاالت في حواشينا؟
وتأمل مليا كيف يختزل الشاعر المكان الذي أفرغ
العذاب عليه هو وطائشه المكسير الجناح إلى «يد»
إذهى أداة التعذيب ، فهو لا يبهر سواها . وانظر كيف
نكر «يدا» ، إذ هو لا يدرى أى يد تلك ، ولا من أى
جهة امتدت إليةما ، وهل من يستطيع معرفة من
أين تمتد يد القدر؟ وحين يريد أن يصفها ليزيل
عنها بعض الانتكير لا يجد إلا هذه الصيفة: «قصت
جناحك» ، فهو لا يعرف عن هذه الميد شيئا إلا أنها
اداة لإيذاء . ثم تأمل الفعل «جاالت» في قوله: «جاالت
في حواشينا» ، وهو يدل على أن هذه الميد قد أوقعت
به ما أوقعته من إيذاء في حرية تامة لاتباعي بشيء
ولا يعوّقها شيء .

أما المبيت الثاني :

تجرب من فن ساقا إلى فتن .. وتسحب الذيل متند المؤاسينا
فإنه يجسم لنا عجز الطائر ، فهو «يجر» ساقه ،
وهو «يسحب» ذيله . وهو أيضا يبحث عنمن
يمكن أن يؤاسيه ويخفف عنه جراحات جسمه ونفسه .

وإلى جانب هذا المبيت ، الذي هو وحده ثوحة مبدعة ،
هناك هذان المبيتان اللذان يعد كل منهما حكمة من
الحكم المغواط التي اشتهر بها شوق عليه رحات الله :
فإن يك الجنس يابن الطلح فرقنا . إن المصائب يجمع عن المصائبينا
(وما أحلى ورود جملة جواب الشرط الاسمية هنا من
غير الفاء ، هكذا بشرقة واقتدار)

أشاة جسمك شتى حين تطلبهم .. فمن تروحك بالانتظار المداوين؟
وإذا كانت أبيات الاستهلاك (ماعد المبيت الذي
سبق انتقاده : « رمى بنا المبين أياكا ... ») هي كلها
أبيات جميلة فإن مجموعة الأبيات التي تليها ، والتي
يتحدث فيها عن الأندلس وعن حب مصر له وحنانها
عليه تفاصير عنها تقصيرا ملحوظا (وقد سبق أن
فصيلنا القوى في ذلك) حاشا المبيتين الآتيين :
كادت عيون قوا فيينا تحركه .. وكن يوقطن في الترب المسلمين
لكن مصر وإن أغضبت على مقدة .. عين من الخلد بالكافور تسقينا
ويمكن أن نضيف إلىهما هذا المبيت :
كأم موسى ، على اسم الله تكفلنا .. وباسمك ذهبت في اليم تلقينا
الذي سبق أن انتقدته لمنا قضيته للواقع ، والذي
حين أقوى هنا إنه بيت جميل لا أكون منافقاً لنفسى ،
فإن جماله - في نظرى - ينبع منه هو ذاته منفصل عن
الواقع . وجماله يتمثل فيما يتضمنه من تشبيه بارع
وفي الإيحاءات النفسية العميقية التي يشعها هذا التشبيه ،

إذ يريد الشاعر أن يلمّح من طرف خفي إلى أن مصر تحبه
حباً يفطر منها الأكباد، بالضبط كما كانت أم موسى
تحب ابنها عليه السلام، وإلى أن نفيه، وإن بدا
في ظاهر الأمر رميأله في قلب المعاذب، هو فـ
حقيقة وحي إلهي أراد الله به أن يظهر قدرته
سبحانه على إنقاذه عبده، لا بما بعده عن موارد
الهلاك، بل بما لقائه في صميمها. وانظر كيف يوجز
التشبيه أو لا في هذه الكلمات الثلاث القصيرة: «كأن
موسى» ليشير منها الفضول إلى معرفة ماذا يعنى،
ليعود فيفصل المقول في هذا التشبيه. وانظر كذلك
تكريره لـ «اسم الله»، شأن من يتلذذ بمصر قطعة
من الملوى، فهو يقلبها في فمه ويحسن بها أن
يمضغها، ويفرغ من استمتاعه بها دفعه واحدة.
وتأمل كيف نوع حرف الخبر الذي يسبق الاسم
الكريم، ليريك إياه في كل مرة في ضوء جديد، فهو
مرة «على» وهو مرة «الباء»، وكيف ابتدأ
الجملتين الفعليتين بهذه الاسم الكريم، فيكون هنا
الاسم الكريم هو أول ما تلقاه أذنك أو عينك في
المرتين، ثبّث الطمأنينة في نفسك.

ونأتي إلى مجموعات الأبيات الثلاث التالية
فيعجبنا ما فيها من نداءات تبتدئ كل مجموعة بنداء منها.
وإعجابنا بهذه النداءات ينبع، فيما ينبع عليه، على

تذكيرها إياها بنداءات ابن زيد ون في قصيده لعصمه،
غير أن نداءات ابن زيد ون هي أحسن منها كثيراً كثيراً ،
فهي تنتاب علينا حتى تبهرمنا لأنفاس ، وهو يقين
فيها حين يظل في ظاهره ينادي عناصر الطبيعة وإذا
به فجأة يتقول إلی نداء حبية فواده بعابرها مما
يستخدمها في نداء تلك العناصر (مما سبق
تحليل تأثيره في دراستنا للنونية) .

كذلك ففى حديثه إلى البرق السارى وإلى نسمة
الموادى المعطرة (التي هبت سحراً أصداها من
أبيات التشريف المرضى عن ذلك السهم العجيب
الذى انطلق من «ذى سلم» ليستقر فى انطلاقه حتى
يصيب منه أى قاد وهو بالعراق . إنها لقصيدة مرحلة
العجبية يقطعها فى أبيات التشريف المرضى سهم ،
ويقطعها هنا مرة «سارى البرق» ومرة «المعطرة
الموادى» :

(وأحب لك أن تقل، على مهل، انتقالات التي تغزو هذا البرق السارى على طول رحلته تلك العجيبة، فهو في البداية يجوب ظلماً العباب على نجاش النور، ثم تحويه بعد ذلك سماء النيل، ليسقط مطر الخيا به إلا رض وترجوه النباتات والأزهار بأنوارها المونعة البدعية، مما عبر عن الشاعر بهذه الصورة الفاتنة « وأحرزتك شفوف اللازم زور علی وشی الزبرجد... » و « حازك التريف أرجاء مؤرجة ... »).

ويامعطرة الوادى سرت سحرا :: فطاب كل طروح من مرامينا

.....

جشت شوك السرى حتى أتيت لنا :: بالورد كتبنا وبالمربا عنا ويننا

.....

هل من ذيوك مسكنى نحمله :: غرائب الشوق وشيا من أمالينا
إلى الذين وجدنا ودَّ غيرهم :: دنيا ودهم الصلاف هوالرينا
فيما لها من نسمة عجيبة تقوم بالسفارة بين المحبين
والأصدقاء تحمل إلينهم وعنهم رسائل الشوق، فهى
ذاهبة آية في رحلتها تلك على تناثر المديار وبعد
المزار (هذا، ولا أحب أن أفسد متعة القارئ
هنا بتكريرى ما قلت له آنفا عن كتب الورد وعنوانها).
أما مجموعة الأبيات التي ينادى فيها أحبابه
فليس فيها شيء يستحق الوقوف عنده وقفه خاصة
سو، الميت الذي يسمى فيه الليل باى « نابغى »،

وهي تسمية غامضة ، إذ من ذا الذي ، لولا الشرح
الذى أورده ناشر المديوان ، يقدر على تخمين معناها
(وهو أنـه سـمى المـليل هـكذا دـلـة عـلـى شـدـة هـاـيـعـانـيـ)
فـيـه كـمـاـعـانـى مـنـ قـبـلـه اـلـنـابـغـةـ فـيـ لـيـالـيـهـ اـلـسـهـدـةـ حـينـ
غـصـبـ عـلـيـهـ اـلـغـمـانـ بـنـ الـمـنـذـرـ) ؟ وـسـوىـ اـلـبـيـتـ
الـثـالـثـىـ :

إـذـ اـرـسـاـ اـلـنـجـمـ تـرـقـأـ مـاـجـرـنـاـ .. حـقـيـزـوـلـ ، وـتـهـدـأـ تـرـاقـيـنـاـ
الـذـىـ نـكـادـ أـنـ نـسـعـ مـنـهـ نـشـيـجـ شـوـقـ وـقـدـ لـفـهـ اـلـمـيلـ
فـرـسـكـوـنـوـ بـالـهـيـبـ ، وـذـلـكـ يـسـبـيـسـ اـلـنـفـصـيـلـاـسـتـ
الـمـاـقـعـيـةـ اـلـدـاـلـةـ «ـ رـسـاـ اـلـنـجـمـ »ـ ، «ـ لـمـ تـرـقـ
مـاـجـرـنـاـ »ـ ، «ـ لـمـ تـهـدـأـ تـرـاقـيـنـاـ »ـ ، وـالـذـىـ تـجـاـوبـ
أـصـدـاـقـهـ مـعـ اـلـأـبـيـاتـ اـلـمـتـائـيـةـ (ـ وـهـىـ مـنـأـ وـلـ
مـجـمـوعـتـ أـبـيـاتـ اـفـتـحـهـاـ بـنـداـءـ)ـ :

يـاسـارـىـ الـبـرـقـ يـرـحـىـ عـنـ جـوـانـخـاـ .. بـعـدـ الـهـدـوـ وـيـهـمـىـ عـنـ مـاـقـيـنـاـ
لـمـاـ تـرـقـقـ فـيـ دـمـعـ اـلـسـمـاءـ دـمـاـ .. هـاجـ اـلـبـكـاـ خـضـبـنـاـ اـلـأـرـضـ باـكـيـنـاـ
اـلـمـيلـ يـشـهـدـ لـمـ تـهـتـكـ دـيـاجـيـهـ .. عـلـىـ نـيـامـ وـلـمـ تـهـتـفـ بـسـائـلـيـنـاـ
وـالـنـجـمـ لـمـ يـرـنـاـ إـلـاـ عـلـىـ قـدـمـ .. قـيـامـ لـبـلـ الـهـوـىـ لـلـعـهـدـ رـاعـيـنـاـ
كـزـفـرـةـ فـيـ سـمـاءـ اـلـمـيلـ حـاشـةـ .. حـمـاـزـدـ دـفـيـهـ حـبـيـنـ يـضـوـيـنـاـ
إـذـ إـنـ هـذـاـ التـجـاـوبـ مـنـ شـأـنـهـ أـنـ يـجـدـ تـنـاغـمـاـ مـعـنـيـاـ
بـيـنـ أـبـيـاتـ اـلـقـصـيـدـةـ ، إـلـىـ جـانـبـ اـلـتـنـاغـمـ اـلـمـوـسـيـقـيـ اـلـظـاهـيـ
أـمـاـ أـجـمـلـ هـذـهـ اـلـأـبـيـاتـ فـهـوـ اـلـبـيـتـ الـآـتـىـ :
وـالـنـجـمـ لـمـ يـرـنـاـ إـلـاـ عـلـىـ قـدـمـ .. قـيـامـ لـبـلـ الـهـوـىـ لـلـعـهـدـ رـاعـيـنـاـ

وفيه يتحول الموفاء للأحبة إلى عبادة وصلة وقيام بالليل . وتأمل قول الشاعر : « على قدم » مما يجعل المنظر يبدو واضحا أمام أعيننا لا كلاما شبهه مجرد . وهذا ظلعا غير قوله : « والنجم لم يرنا إلا ... » (ومثله : « الليل يشهد ... ») ، الذي يوحى بالوحدة والانقطاع حتى إنه لا يجد شهودا يشهدون له غير عناصر الطبيعة ، إذ إن أحدا من البشر لم يره (اربط ذلك بمناجاته في أول القصيدة للطاش المهيض الجناح ، وما قلناه فيها من دلائلتها على غربة الشاعر في تلك البلاد وعدم وجد أنه إنسانا يبشر همومه) .

أ ما بقية القصيدة فهي خليط من المفتش والثمين وهو بين ذلك . وقد سبق أن نبهت على بعض أ بياتها المرديئة ، وهنا أحوازل أن أتذوق جمال بعض أ بياتها الجميلة ، ففي المبيتين التاليين مثلا :

سقيا العهد كأنفاس الربارقة .. أنا ذهبنا وأعطاف الصبابينا
إذا الزمان بناغينا زاهية .. ترف أو قاتا فيها رياحيننا
نراه يجسد الماضي جاعلا إياه رب نصيرة معطرة ،
وبساتين زاهية ، وجاعلا ما قضاه من أوقات ذلك
الماضى رياحين في هذا البستان . أى أن الحياة
في مصر هي صيفوا الحباقة ، وحياتها هو في هذه

الحياة هي صفو الصيفو . وإن ذا كان هذان البيتان
يصوران هذا الماضى ألوانا زاهية وعطراء فإن
المبيت الذى يلى ذلك بما فيه من موسيقى ذاتية
تسرى في كل أوصاله ، يجعل هذا الماضى أياضها
نغما مسکرا :

الوصل صافية ، والعيش ناغية : والسعادة ، والدهر ما شينا
وفي تمجيد الأهرام نراه يسف ويحلق ، كما هو
الحال في القصيدة كلها ، فإن قوله :
كأن أهرام مصر حائط نهضت .. به يد الدهر لابنيان فانيانا
(وإن كان ينسب للدهر بناء الأهرام) يقلل
جدا من شأنها ، إذ يجعلها مجرد حائط . وماذا
يبكون المحائط في جنب الأهرام ؟ كذلك فقوله
عنها أياضها :

كأنها تحت الألاء الضئي ذهبا .. كنوز فرعون غطين المواريزينا
ملا أثرى فيه أى جمال ، بل إن لا أستطيع تخيل
الصورة أصلًا ، وذلك على عكس المبيت الذى
يسبق ذلك مباشرة :

كأنها ورما لا حولها التقطت .. سفينة غرقت إلا أساطيرنا
والذى يحوى الصحراء المساكنة المصاومة إلى بحر
هاجم مصطفى خب ، وهى لفتة خيال (في حد ذاتها)
مدحشة (أقول : « في حد ذاتها ») لأن هذه
المصور ، في الواقع ، لا تتناسب أسلياً ، فليس

معقولا ، حين نفتخر بالأهرام وبأن الذي بناها هو الدهر ، الذي لا ينهدم له بناء ، لأن نقول عن هذه الأهرام نفسها إنها كالسفينة الغارقة . وهو نفس المعيب الذي أخذه المنقاد على بيته الآخر المشهير الذي يشبه فيه معبد آنس الوجود بالعذاري المفاجئات وهن يسبحون في الماء . ثم هناك هذه الصورة الجديدة التي لم يقابلني مثلها عند أى شاعر آخر :

فآب من كرة الأيام لاعبنا .. وثاب من سنة الأحلام لاهينا
 إن الصورة في الشطرة الثانية عادية ، وإضطرافات
 الشاعر إليها لا تكاد تذكر . ولكن انتظري مينيك إلى
 الشطرة الأولى ، وكيف يجسد تحت بصرك أيام
 المصفاء ، في يجعلها كرة يلهي بها ، فكان أنه يريد أن
 يقول إن حياته في مصر، قبل هذا التشريد، كانت
 سعادة خالصة كذلك التي يجد لها المصبي وهو
 منهوك في لعبه . وهو ثم يختبر من ألوان اللعب
 إلا الكرة ، تلك التي تستوئ على كيان لاعبها
 تماما ، و تستثير كل مكنون طاقته ، وفيها جرى
 وركب ونطح وذكاء ، وفيها الرغبة في الانتصار
 وتسجيل الهدف ، مما لا يكاد يوجد في لعبة أخرى .
 وإن اقرأ الميت لكرة أخرى :
 فآب من كرة الأيام لاعبنا .. وثاب من سنة الأحلام لاهينا

وهذا بعد ونحن ثم نتحدث إلا عن المchorة ، فلا كلام عن المصياغة ولابن الموسيقي .

وبعد ، فأرى لزاما على بعدها التحليل أن أكرر القول إن شوقيا ، برغم ما في قصيده من مناحي الحسن مما وفيه حقه من الإلباراز قد ظلم نفسه إذ لم يجد في الشعر العربي المقدم إلا رائعة ابن زيد ون يعارضها ، فإن ابن زيد ون قد بلغ في رائعته تلك قمة الكمال الفنى ، وهل بعده مفهوم إلا السفوح ؟ وهل وراء الكمال إلا النقصان ؟

(*) في رأينا أن المقصيدة التي يمكن أن يقال إن أندلسية شوق تساويها من ناحية القيمة الأدبية بوجه عام هي دائمة المعنى في رثاء صديقه أبي حمزة اللفقيه ، وكلتا هما قد أخذت حظا من الشهرة أكبر مما تستحق ، وكلتا هما يختلط فيها التخيق واللاسفاف . هذا ويمكن المرجوع إلى تحليلنا لدائرة المعنى في كتابنا « في الشعر العباسى . تذوق و تحليل » .

هظاهر النساء - حافظ إبراهيم

- ١- خَرَجَ الغواصي بِحُثْجَجْ :: نَوَّرْتُ أَرْقَبَ جَمِيعَهُنَّهُ
- ٢- فَإِذَا بَهْنَ تَخِذْنَ مِنْ :: سُودَ الْثِيَابِ شِعَارَهُنَّهُ
- ٣- فَطَلَعَنْ مِثْلَ كَوَاكِبِ :: يَسْطَعْنَ فِي وَسْطِ الدِّجَنَّهُ
- ٤- وَأَخْذَنَ يَجْتَزَنَ الْطَّرِيَ :: قَوْدَارُ سَعْدِ قَصْدُهُنَّهُ
- ٥- يَمْشِينَ فِي كَنْفِ الْوَقَا :: رَوْقَدِ أَبَنَ شُعُورَهُنَّهُ
- ٦- وَإِذَا بَجِيشَ مَقْبِلٍ :: وَالْخَيْلُ مُطْلَقَةُ الْأَعْيَنَهُ
- ٧- وَإِذَا الْجَنُودُ سَيْوَفَهَا :: قَدْ صُبُوبَتْ لِنُحُورِهُنَّهُ
- ٨- وَإِذَا الْمَدَافُعُ وَالْمَبَنَا :: دِقُّ الْصَّبَوارِمُ وَالْأَسِنَهُ
- ٩- وَالْخَيْلُ وَالْفَرَسَانُ قَدْ :: ضَرَبَتْ نِطَاقَ حَوْلَهُنَّهُ
- ١٠- وَالْوَرْدُ وَالْمَرْيَحَانُ فِي :: ذَالِكَ النَّهَارِ سَلَاحُهُنَّهُ
- ١١- فَتَطَاهَنَ الْجَيْشَانِ سَا :: عَاتِ تَشِيبُ لَهَا الْأَجْنَهُ
- ١٢- فَنَضَبَ عَصْبَعَ الْكَنْسَوَانُ وَالْكَنْدُ :: سَوَانُ لَيْسَ لَهُنَّ هُنَّهُ

- ١٣- ثم انهزَّ مُنَّ مشتتاً .. تِ الشَّمْلُ نَحْوَ قَصْبَرَهُنَّةُ
- ١٤- فَلِيهَا أَجْيَشَ الْفَخُو .. رُ بِنْ صَرَهُ وَبِكَسْرَهُنَّةُ
- ١٥- فَكَأْنَمَا الْأَثْمَانُ قَد .. لَيْسُوا اَلْبَرَاقُ بَيْنَهُنَّةُ
- ١٦- وَأَنْتُوا «بَهْنَدْ مَنْرُجَ»، مَنْ .. تَقْبِيَا بِمَصْرِ يَقُودَهُنَّةُ
- ١٧- فَلِذَ الْكَحَافُوا بِأَسْهَ .. سَنْ وَأَشْفَقُوا مِنْ كَيْدَهُنَّةُ

عَلَيْكُمُ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

هذه القصيدة تقد ، كقصيدة المحظىة التي درسناها في شعر العصر الـ إسلامي والأموي ، قصة قصيرة مستوفية كل شرائط هذا الفن على قدر ما تسمح به طبيعة الشعر، والظروف التي قيلت فيها هذه القصيدة بالذات، وهدف الشاعر من نظمها .
 إن حافظا في مستهل قصيده ته يضعننا ، دفعة واحدة ، في قلب الأحداث : فها هن النساء يتظاهرن ضد سلطة الاستعمار البريطاني المغشوم ، مشاركات بقية طوائف الأمة في ثورتها على المحتل الغاصب ، وتكن على قدر ما تسمح به ظروفهن في ذلك الحين ، إذ كانت المرأة لانتشارك في الحياة العامة إلا في أضيق المحدود . ومن هنا اكتفت النساء المصريات في ذلك الحين بالمتظاهر والاحتجاج . ولأن خروج المرأة على هذا المنحو في ذلك الوقت من تاريخ مصر لم يكن أمرا عاديا فقد كان رد فعل الشاعر أن « راح يربّ حمعنه » ، وكأنه غير مصدق لما يرى . وإن كان يؤخذ عليه تسميتها بـ « الغوان »، فهي لفظة تناسب مواقف الغزل ، وشتان بينها وبين ما النساء فيه الآن ، وما سيترى له

بعد قليل .

وبعد أن وضمنا الشاعر في قلب الأحداث أخذ
يصف بطلات المقصورة ، فهن قد كبسن سود الثياب
و هذه ملاحظة تنبع المدارس المهمة بتنبع التطورات
المباحثة التي مورث بها كلية المطربية ، فقد
كانت النساء في العهد حتى ذلك الحين كثا هو واسع ،
لأنهن متحمظات في ملابسهن ، بل إنهن بعامة
كن على وقت بلجنة تكريبي ، لا يجرهن إلا مناقبات ،
ولو يكونوا أو خلوه أو هن سود الثياب حروفا على
شيك ، إن المقصورة بارومع حرص النساء على تسجيل
أحوالهن على وسائلها ، الذي كان يحيط بهن فإنه
الراشم في وقت عمله على كتابة عماره ، نظر إلى خوريه أونتبه
خوارقها متجها إلى لفظ ثانية في ذلك ، ثم أله بزينة ،
بعد أن ظهرت نعمتها كواكب ، وبذلك عن في واسط الجنه
في إمكان تحويلها إلى يدي يمكن فهمها ، فلما عزمتني بأمعنى أن
الخرسوناج المختلط بالكتاركة ، هرجان ، في الأصوات عن
ذكره ، الأعنة ، كل ، وإن اختلاف أسلوب كل من
الفرق فيه ياعن ديم لا يخل ، نحو أضاء ، مقارنا الأصل .
والليل ، لافتة يكلب بكل أذى لها ، رجلا ونساء ، على
خرسوناج بلا لهم منتهية ، هي المخصوص على الاستقلال
والخرسوناج المبتغاة إن شاء الله .
ويحيط بهن ، لشاعر في تتبع ما يجري أمامه ، فيذكر

وجهة المنتظاهرات ، وأنها دار سعد ، زعيم الثورة آنذاك . ولهذا دلائلته ، إذ معناه أنهن ، كالرجال ، متسلكات بسعد ، الذي اعترض عليه إلا نجلين بشبهة أنه لا يمثل الأمة .

وحتى الآن كان لا يزال الموقف ، على الأقل في الظاهر، هادئا ، فها هن المنتظاهرات يجتازن الطريق ، ويعيشن في كتف الواقع . وهنا لا يفوت الشاعر أن يصف من هيئتهن شيئا لفت نظره بقوّة ، وهو أنهن قد « أَبْنَ شعور هنّه » . ويستطيع قارئ اليوم أن يفهم هغزى هذه إلاشارة إن عاد إلى ماسلف كتّوه من أن نساء المدن ، بعامة ، كن إلى وقت جد قريب لا يرجعن إلا متنقبات ، وندر ما كن يشاركن في الحياة العامة .

وبينما نحن نتابع ، مع الشاعر ، هذا المشهد الوقور المهيب ، الذي لا ينجي بشر إلا إذا ... بجيشه مقبل .. والخيال مطلقتة الأعنة وإذا الجند سيفها .. قد صوت لنحور هنّه وإذا المدافع والبنا .. دق والصوارم والأسنة والخيال والفرسان قد .. ضربت نطا قاحل هنّه وعندئذ يتغير كل شيء : فائهدوء يتحول إلى صخب ، والسكنون إلى خيل تضرب الأرض المصيلة بحوارها وقد أطلقت أعناتها ، والسلم إلى قتال ولكن بين

من ومن ؟ بين هؤلاء النساء الرقيقات المسائلات المكتفيات بمجرد التظاهر وبين جنود الاحتلال. وبينما أولئك يمشين على أقدامهن إذ ابهؤلاء قد أقبلوا راكبين خيولا مطلقة الأعناء لا تبالي بمن في طريقها، فهي تصدمه وتوقعه تحت سنابها ، وقد تقتله. وكذا ذلك بينما أولئك ليس في أيديهن أى نوع من السلاح إذ ابهؤلاء قد انتصروا الصوارم والأسنة، وصوبوا البنادق والمدافع إلى محورهته ، فيالها من مفاجأة تدعوه إلى السخرية بهؤلاء الذين يحاولون أن يثبتوا ببطولتهم حيث لا بطولة ولا رجولة .

وتزداد سخرية الشاعر وتصعد إلى ذروتها حين يعود بعد ذلك كله فيقول :
والورد والريحان في .. ذاك النهار سلاحهـة
وأى سلاح ، وبخاصة في مواجهة السيوف والرماح
ونار البنادق ودانات المدافع !

ويستمر الشاعر في السخرية عندما يضيف : « فتطاحن الجيشان ساعات » ، إذ لم تكن المسألة « تطاحتنا » ، فالتطاحن يكون بين طرفين ، كل منهما يطحن الآخر ، أما في موقفنا هذا فمن أين لنسوتنا ، وليس معهن من « سلاح » في ذاك النهار غير الورد والريحان ، بالمقدرة على « طحن » هذه

«الوحوش»، المندفعه قدر كبرت الحيوان وتدرعت با تصوارم والبنادق والمدافع والأسنة؟ بل كيف يتتسى أن يستغرق «طحنهن» كل هذا الوقت: «ساعات»؟ يائها من سخرية، ولكن من؟ إن الاستعمار بليد الإحساس، ومثل هذه الاعتبارات لا تشغله بالله، وإن لا لما جاءه من بلاده أهلا.

ولكن الشاعر يتبع سخرية قائلًا: «فتقهض عن النساء» (ولا تشغلن لفظة «النسوان»، التي ربما أوحى لنا «الآن»، بغير معنى الاحتزام، فإن بعض الألفاظ تتطور معانيها أو إيماءاتها. ومثلها (في تغيير الإيماءات التي تشعها) كلمة «غوان»، التي نطلقها الآن أحيانا على صنف معين من النساء). ووجه السخرية هو ما يوحيه الكلام من أن النسوة قد اشتبن مع هؤلاء الجنود المتوجهين، وهو ما ليس بحق، فلم يكن الأمر معركة، بل كان وحشية مطلقة. ولذلك نرى الشاعر يعود فيصف طبيعة النساء التي هن عليها من «ضعف الملة». ولذلك أيضا مجده ينص على أنهن عُذْن منهزمات إلى «قصورهنه»، والقصور مرتبطة في أذهاننا بالمرقة والترف والبعد عن خشونة الحياة.

وبعد أن يفرغ الشاعر في رواية أحداث قصته ذراه لا يحب أن يدع هذا النصين يمر من غير أن

يهدئ محرك يه تهنئة هي الاسم ناقعًا لو كان هؤلاء الوحش
يعقلون . كذلك فهو حريص على أن يعقب بما يليق
الضوء على سر هذا الهجوم الوحشى ، « فلعلنا
نجد لهؤلاء الكلاب عذرا ! » . إن حقيقة الأمر
هي أنهم ، (وكان بينهم وبين الأثمان صراع على
أمم العالم المستضعف) حسروا أن الأثمان قد
قادت مرة أخرى قائمتهم ، فأتوا إلى مصر يقودهم
زعيمهم « هند برج » ، وخفوا بين النساء ، وتبسووا
الم ragazzi إمعانا في التخفي . ومن ثم فلاتحسبوا
هجمومهم على المتظاهرات توحشا أو قسوة ، فإنهم
كانوا يظنونهن جنوداً ألمانيين

فلذاك خافوا بأسمه .. من وأشفقوا من كيد هذه .
وبعد ، فهذه القصيدة هي - كما رأينا - قصة قصيرة
استهلها الشاعر استهلا لا هادثا (وإن كان هذا
الهدوء ظاهريا كما انتصر بعد ذلك) ، ثم تقدت
الأحداث ، وبلغت فجأة ذروتها ، لتتحول في
نهاية المطاف إلى هذه النتيجة البشعة التي
شاهدناها .

والحقيقة أنني لا أظن القصيدة - رغم جودتها .
قد أحدثت أي تأثير لدى المستعمرين الغاصب وجده ،
فإن معانى التنبيل والفروسية لا تشغلهم ولا اثنون
لهم ببال ، فهم لم يكونوا ليتركوا بلادهم ويعتلوها

شبح البحر ، تعودوا من حيث أتوا حين يسمعون هذه
 السحرية . وهم لم يأتوا إلى بلادنا غير يتوا على أكافنا ،
 ويحملونا إلى الفراش حنوا وعطفا ويحكوا علينا « حدقة »
 ما قبل النوم بعد أن يسقونا كوب المثلث . إنهم قد
 دخلوا بلادنا ليستعبدونا ويسرقونا أو يقتلونا ،
 وإن المعركة لطويلة ممتدة ، وما زالت فصوتها
 لم تنتهي ، وإن تغيرت الموجة والأسماء والميادين .
 ومن هنا فإننا نستغرب طيبة قلوب بعضنا ، حين
 يظلون أننا يمكننا أن نفتح أعداءنا بالحجارة
 والمنطق ، أو بإشارة حميتهم بمعانى الشر والكلامة .
 وهذا يذكرني بما عرضه الأمير المسلم النبيل عبد القادر
 الجزائري ، فيما قرأت (في المقدمة التي كتبها الدكتور
 بديع حقى ، السورى لـ « ديوان هذا الأمير » على الفرنسيين
 من مبارزة تتم بينه وبين من يختارونه من قوادهم ،
 بحيث تخسم نتيجة هذه المبارزة المعركة بين المسلمين
 والفرنسيين للمنتصر من الطرفين المتنارزين . إن
 لا يستumar لم يقتصر علينا بلادنا وبيوتنا ليبارزنا ، فإن
 المبارزة في الميادين المكسوفة يحسنها الشرفاء ، أما
 مضائقه ودماء الشعوب فلا تهمهم أى من هذه المعانى
 البالية ، فإن الواحد منهم على استعداد لـ « القوادة على
 زوجته وأبنته وأمه في سبيل الفوز بأموالنا وثروات
 بلادنا . »

الشاعر الأعمى - العقاد

- ١- شَكَا الشَّاعِرُ الْبَارِي عَمَّى قَدْ أَصَابَهُ
وَأَنْظَلَمُ مَا نَالَ الْعَمَى جَفْنَ شَاعِرٍ
- ٢- يَنْفُحُ بَعْنَى لَمْ يَدْعُ عِنْدَهَا الْبَلَى
سِوَى نَبْعِ حُزْنٍ نَاصِبٍ امْتَأْغَاثِيرٍ
- ٣- وَتَلْحَظُ عَيْنُ الشَّمْسِ شَزَّرًا جَبِينَهُ
فَيُطْرِقُ إِغْصَانًا بِمُقْلَةٍ حَاسِرٍ
- ٤- وَيَسْأَلُهُمْ: هَلْ أَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الدُّجَى؟
وَهَلْ طَلَعَتْ فِيهِ وُجُوهُ الزَّوَاهِرِ؟
- ٥- وَهَلْ يَلْمِعُ الدُّرُّ الْمُنْصَدُ وَالْحِلَّى
عَلَى الْغَيْدِ أَمْ بَاتَ الْحَصَى كَالْجَوَاهِرِ؟
- ٦- تَكَادُ تَشْقَى الْأَقْفَاقَ زَفْرَةً صَدْرِهِ
إِذَا رَاحَ يَلْحَاهُ بِصَيْنَحَةٍ حَائِرِي

- ٧- تَجُودُ لِعِينِ الدَّشْبِ يَا أَفْقُ بِالسَّنَاءِ
لِيَهْدِيهُ فِي فَتْكِهِ بِالْجَادِرِ
- ٨- وَتَرْمِيهِ فِي بَئْرٍ عَمِيقٍ قَرَارُهَا
وَتَسْفِكُهُ فَوْقَ الْبَطَاحِ الْغَوَامِرِ
- ٩- وَتَسْلِبُنِي نُورًا أَرَأَكَ بِوْحِيهِ
فَأَظْهِرُ مَا أَخْفَى سَوَادُ الدَّيَاجِرِ
- ١٠- وَأَرْجِعُهُ مَعْنَى عَلَى الظَّرِيرِ مُشْرِقاً
يُضِيءُ سَنَاهُ مُظْلِمَاتِ السَّرَائِرِ
- ١١- لِمَنْ تَجْمُلُ الْأَكْوَانُ إِنْ كَانَ لَايَرِي
بَدَائِعَهَا عَيْنُ تَرَى كُلَّ بَاهِرِ
- ١٢- فَمَا كَانَتِ الدُّنْيَا سَوَى حُسْنٍ مَنْتَظَرٍ
وَمَا جَادَ فِيهَا الْحَظْرُ إِلَّا لِنَأْخْرِي
- ١٣- وَهَلْ كُنْتُ أَخْشَى الْمَوْتَ إِلَّا لِأَنَّهُ
سَيَهْجُبُ عَنِي حُسْنَ تِلْكَ الْمَنَاظِرِ

- ٤- فَهَا نَا لَأْجُهْدُ الْحَيَاةِ بِهَا حِرِي
أَمِينًا وَلَارِبِّ الْمَنُونِ بِزَائِرِي
- ٥- جَمَعْتُ شَقَاءَ الْعَيْشِ فِي ظُلْمَةِ الرَّدَى
فَيَا لِي مِنْ مَيْتٍ شَقِّيَ الْخَوَاطِيرِ
- ٦- أَرَى الصُّبْحَ وَهَا جَاءِ عُقْلَةُ نَايِمٍ
وَيَلْحَظُهُ قَلْبِي بِحَسْرَةِ سَاهِرٍ
- ٧- وَمَنْ لِي إِلَى هَذَا الْوُجُودِ بِلَفْحَةٍ
- ٨- أَرَاهُ وَلَمْ يُعْمِ الْتَّرَابُ بَصَائِرِي
فَيَا قَلْبُ أَنْفِقْ مِنْ ضَيَائِكَ وَاحْتَسَبْ
- ٩- لَدَى السَّنَسِ لَا لَأَءَ الْوُجُوهِ النَّوَاضِيرِ
-

العقاد أحد الشعراء العرب المحدثين الكبار . له نحو عشرة دواوين ، منها : بيقظة الصباح ، ووجه الظهيرة ، وأغاصير مغرب ، وبعد الغروب ، وعبر سبيل . وقد كان أحد ثلاثة سماوافيما بعد بمدرسة الديوان ، والآخران هما المرحومان إبراهيم عبد القادر المازف ، وعبد الرحمن شكري .

والعقاد الشاعر كان وما زال محل دراسات عددة (مقالات وكتب ورسائل جامعية) تناولت نواحي التجديد التي أضافها إلى الشعر العربي ، والسمات التي تميز شعره ، والمواضيعات الأثيرة لديه ... إلخ .

ولا بد من القول بأن بعض الدارسين الذين مختلفون مع العقاد فكريًا يحاولون الإيحاء بأن شعره ردئ ، يغلب عليه جفاف العاطفة ، وبرودة الفكر المجرد . وهؤلاء ، إما يتعمدون اختيار قصائد ليست من أجود ما نظم ، وإما يفسدون التذوق والتحليل . وهناك بعض من يتصدون لمهمة النقد الأدبي ، بغير أن يكونوا قد استكملوا أدواتهم ويحسن القارئ أنهم لم يقرعوا للرجل شيئاً من شعره ، وأنهم يلقون الكلام جنافاً بغير شعور بالمسؤولية .

وسنأخذ، مثلاً على كيفية تحكم الخصومات في الحكم الأدبي ، ما فعله الدكتور محمد مندور في كتابه «الشعر المصري بعد شوق» حين تناول رائعة العقاد الشعرية المسماة «ترجمة شيطان» فقال

إنها خالية من الماء والرواء، وادعى أنها ملائكة بالتجديف على الله ، وأنها غامضة ، نشيرة ... إلخ ، مع أن كبار النقاد في مصر كالدكتور طه حسين وإبراهيم المازني والدكتور زكي نجيب محمود قد أبدوا إعجابهم البالغ بها ، ووضعوها في مصاف الآثار الأدبية العالمية التي تبقى على الزمن ، وتعكس صورة العصر في قوّة وجمال .

والقصيدة التي بين أيدينا (الشاعر الأعمى) إحدى قصائد ديوان « بقفلة الصباح » ، وهي تدور حول شكوى شاعر أصيب بالعمى ، وحرم من رؤية مجالي البهجة والإشراق من حوله ، فانطوى على نفسه ، يجتر آلام الحرمان ، ويترقب ما يرى في الحياة من مفارقة عجيبة : أن يحرم هو الشاعر الفنان من نور عينيه الذي يرى به حلوة الحياة ، فينفعل بها استمتاعاً وابتهاجاً ، ويؤدي هذه المتعة والبهجة إلى الناس من حوله ، بينما يفاض النور على الذئب يهدى طريقه إلى اقتناص فرائسه من الجاذر والغزلان ، أو يراق هدراً ، فيضيع في الآبار السحيقة من دون أن تنتفع به عين ، فضلاً عن أن تكون عين فنان ... لكنه في النهاية ينتبه إلى أنه إن حرم نور البصر ، فلم يحرم نور البصيرة ، وإن كان لا يستطيع أن يرى عينيه ، فهو يستطيع أن يرى بقلبه ، وأن ينفق مما هو مذكور فيه من ضياء الفكر والخواطر والمشاعر . فقلب الشاعر الحق دنيا من الأنوار يستطيع أن ينفق منها من

دون خوف من النفاد ، عوضا عن لاء الشمس ، وأنوار
الوجوه النواضر .

والقصيدة تصور شكوى الشاعر المحرم ، وتبدأ
ببيت فرد يصور الموقف كله في عبارة موجزة ، يشتد إيجازها
في الشطر الثاني : (وأظلم ما نال العمى جفن شاعر)
حيث تتكون الجملة من مبتداً ، ممحظى خبره (تقاديا
للتكلف المملا) ، ويدل عليه المفعول به . ولعلك تلاحظ
ما في البيت من مدادات متعددة تناسب حالة الألم والشكوى ،
وكذلك الحرفين المكسوريين اللذين اختتمت بهما
القافية ، وقد أتيا بعد المدّة الأخيرة مباشرة ، مما
يبرز التفجع الذي يتصوره البيت .

وقد قسم الشاعر فكرته المكثفة على شطرين بيته ، ففي
الشطر الأول يذكر شكوى الشاعر وسيجيها . وفي الشطر
الثاني يبدى موافقته له ، وتعاطفه معه . وقد كرر
لفظة (الشاعر) مرتين في البيت : الأولى في بداية الشطر
الأول ، والثانية في نهاية الشطر الثاني ؛ ليوحى إلىينا
أن مشكلة الشاعر تعاصره وتطوق عليه مشاعره ، إلى
جانب أن توزيع الكلمتين على هذا النحو يعطيها تقابلًا
موسيقيا ، بينما تظل تقابل شكوى الشاعر (في الشطر
الأول) مع تعاطف العقاد معه (في الشطر الثاني).
والشاعر يذكر العمى في الشطر الأول منكرا (عمى) ،
وكأن العمى أشكال ، فليس العمى الذي يصيب الفرد

الحادي كالمعنى الذي يصيّب الأديب الفنان صاحب الشعور المرهف ، فعينه هي وسليته إلى الاستمتاع والإمتاع . وفي الشطر الثاني بحد المقاد يتحدث عن شكل خاص من المعنى هو الذي ينال جفن الشاعر ، وهو أظلم أشكال المعنى وأفحىها وأفطعها .

وإذا كان العقاد قد نكّر كلمة (عني) في الشطر الأول ، فقد نكر كلمة (شاعر) في الشطر الثاني ، إيماءً منه بأن من الظلم المبين أن ينال المعنى جفن شاعر .. أى شاعر بلا تحديد ، بينما في الشطر الأول نجده يصف الشاعر بأئمه (الشاعر الباكى) وكأن البكاء هو السمة المميزة لشخصيته الجديدة بعد المعنى ؛ ليبيّن لنا إلى أى مدى تستغيل حياة الشاعر تمرقا وحسرات لحرمانه من جوهرة عينه ، تلك التي لا تعدل لها كنوز الأرض ، وإن كثرت .

وانظر كيف صور العقاد عمي الشاعر : في الشطر الأول صوره تصويرا عاديا سريعا ؛ لأن محور اهتمامه هناك هو الشكوى والبكاء ، بينما تأني في الشطر الثاني وتقنن في التصوير ، فالمعنى هنا لا يصيّب ، بل (ينال) (لاحظ أن العقاد هنا يشخص المعنى ، ويجعله إنسانا ، حتى يستقيم له وصفه - من قبل ذلك مباشرة - بالظلم) ، وهو لا ينال عين الشاعر بل (جفنه) ؛ فالعقد لا يريد أن يتحدث حديثا مباشرا عن عدوان المعنى على العين ، بل

مرة يجعل العمى (يصيب الشاعر) ، ومنه يجعله (بنالجفن الشاعر) . إنه حريص على عدم إيقاع المشاعر ، ولكن هذا المحرص هو ذاته الذى يضاعف الحزن ، ويزييد الشعور بالألم . وبعده أن يلخص العقاد بهذا البيت المفرد الموقف كله في تصوير قوى موحِّ ، يبدأ التفصيل ، ففي البيت الثاني يصور بقاء الشاعر ، وعدم إسعاف عينه له بالدمع يخفف عنه شيئاً مما يصطلي من عذاب . وفي البيت الثالث يصور ذلة الشاعر وانكساره في حركتِ استقباله للشمس بجبيته العالى ، وإغضاه أنه أمامها بعقله العاجزة الحسيرة التي لا تستطيع أن تؤدي إلى شيء مما في الكون من حوله من بهجة غامرة بالأضواء والظلال والألوان . وفي البيت الثالث يرتد إلى من حوله (وقد أبهمهم العقاد) ، وعبر عنهم بالضمير «هم» في «يسألهُم» ، ولم يبين لنا من هم هؤلاء) ، ونحس حيرته وحسناته معاف في هذا السؤال الذى يبد وظاهره بريئا ، وباطنه فيه الهرمان والعذاب . كل ذلك ، والشاعر لا يجد برد الراحة ، فينكفَّ على نفسه ؛ تعد به خواطره مما يراه في الحياة من مفارقات . ونحس في الأبيات التالية مدى اعتزاز الشاعر بنفسه ومواهبه ، فهو وحده الذى يستطيع أن يرى جمال الألوان ، فهى لم تجعل إلا له ، بل هي ليست إلا منظر احسنا ، وليس إلا ناظره الذى يجود له الحظ ببهجة الحياة . وتأتي بعد ذلك ثلاثة أبيات يتحدث عن وضعه الذى

يجمع بين الموت والحياة بأسوأ ما فيهما . ولتكنه في البيتين الآخرين يحاول أن ينفصل عن نفسه مراة اليأس ، على نحو تدربيجي ، ففي البيت قبل الأخير يبزغ الأمل وليدا صغيرا ، على هيئة سؤال عام يلفه التشكك ، بينما في البيت الأخير يسلم الشاعر بواقعه ، ولكنه يتسامى عليه ، وينقلب إلى قلبه ينفق من ضيائة المذكور ، مستعيضا به عن الألاء الوجوه التواضرة ، حين يشرق عليهانور الشمس . ونحن نحس في القصيدة ابتداء من بيتهما الثاني حركتين ناميتين ، في اتجاهين متعاكسيين : الحركة الأولى هي حركة الشكوى من الخارج ، فهي تبدأ من نواح لا يمده ، إلى انكسار وإغضاء يتراجعان به إلى من حوله يسألهم عن النور والجمال ، فلما لم يجد ما يبغيه عند هم انफنا إلى نفسه يتذهب بخواطر الحرمان ، وعدم الفهم لما يراه أوضاعا مقلوبة .

والحركة الثانية هي حركة الشكوى من الداخل شعورا وأحساسا ، فهو أولاً ينوح حزينا ، ثم يسأل حائرا ، ثم يزفر هائجا مغيظا ، فيلحى الأفق صائحا ... إلى أن تلتقي الحركتان في البيتين الآخرين : أملا منشكا في البيت قبل الأخير ، وتسللها بالواقع وتساميأ عليه في آخر بيت ، حيث نحس هدوء الحركة وإخلادها إلى السكون والسكينة . فالقصيدة بهذا اعمل فني متكملا ، يبلغ التطور فيه

مداه ، على مستوىيه المخارجي والداخلي . وهى إن كانت تمثىل
الضيق بما يطننه إلا لانسان أو ضئلاً عاقلوبه غير قابلة للفهم ،
فإنها تنتهي بالخلق فوق اليأس ، وشق طريق جديد تمضى فيه
الحياة فلاتتوقف ؛ فالحياة إن كانت تحرمنا من شىء فإنها
تعطينا بدلاً منه شيئاً آخر . وعلينا ألا تقتلنا أحزاننا غما
وهما ، بل نستمرّها ونستبّط ما فيها من كنوز مخبوعة .
وإن إمكانات النفس الإنسانية في اكتشاف أفراد الكون
لغنية متعددة .

والآن إلى الآيات نرى كيف صور العقاد فيها الأوضاع
والأفكار والأحساس . ففي البيت الثاني يجعل الشاعر
ي渟وح بعينه ، فهو هنا يذكر العين صراحة ، بعد أن كان
يتلافق ذلك من قبل . الأمر مختلف ، إذ إنه في البيت الأول
كان يتحدث عن العمى ، فلم يجب أن يضفيه إلى العين .
وصنيعه هذا قد كان أكثر فننية . إنه ينزل فيه على حكم الذوق
المهذب ، ولكنه برغم ذلك يستثير أكبر قدر من الحزن
والآلام . أما هنا فإنه يتحدث عن التفاح ، وهو ينتمي إلى
العين ، وكأنها مازالت مبصرة ، لكنه يعود فيبيّن أن البلى
قد غور ماءها . فليس هناك إلا الأحزان ! فلا سور
ولا طرأة ، بل ظلمة وجفاف .

والعقاد يستخدم أزدواج الدلالة في كلمة (عين) ، وهو
يستخدمها بالمعنىين جمِيعاً (渟وح بعين - نبع حزن) ليوجِي
بهذه المعانى المتشابكة . وتأمل هذه الصورة (نبع حزن) ،

فهو نبع غريب ، يذكرنا (بأنه الشاعر الفرنسي بودليير . ولعلك تلاحظ أن العقاد لم يقل عن عين الشاعر : ثم يدع فيها البلي) ، بل قال : (لم يدع عندها البلي) ، تماماً كما لم يقل : (وأظلم مانال المعنى عين شاعر) ، وقال : (جفن شاعر) . إنه الذوق المهدب الذي يبتعد عن الفجاحة في التصوير والتعبير ، ويعتمد إلا يحياء مدخله إلى النفوس ، واستثناء المشاعر .

وفي وصف (نبع الحزن) نجد صفتين ، (ناضب الماء) و(غاش) ، فلأن درى ماذا تعنى لفظة (غاش) بالضبط ؟ أتعنى غوار الماء من النبع ؟ كما تعنى الصفة الأولى (ناضب الماء) . أم تعنى غوار نبع الحزن ذاته في نفس الشاعر واستيلاءه عليها ؟ إن قيمة هذه الصفة هنا تتبع مما فيها من إبهام .

ولنتأمل هذه الصورة (وتلحظ عين الشمس شزرا جبينه) . إن الشمس كائن محابي ، فالشمس لا تنتظر موعدة ولا شزرا ! ولكن العقاد يصوّر لأمر من داخل نفس الشاعر المحروم من نعمة البصر ، إنه يتوجه الشمس عدوته ، فهى تجود بنورها للكون من حوله وتحرمه هو وإن الشمس هنا لا تشرق بل تنظر إليه شزرا . ولاحظ الصورة جيداً : (إن عين الشمس تلحظ جبين الشاعر شزرا) . ترى لماذا لم يقل (الشمس) وقال (عين الشمس) ؟ وقال (جبين الشاعر) ولم يقل (الشاعر) هباشرة ؟

إن كل إحساسات الشاعر و خواطره وألامه وأماله تدور حول عينه التي حرم نورها ، فتنبئه للعيون تنبئ قوى حاد. لذلك يرى للشمس عينا ، أما هو فلا . من هنا تلحظ عين الشمس جبينه لا (عينه) . بينما حينما يطرق فإنه يطرق متسرعا على أن عينه لا تبصر ؛ لذا أصناف العقاد الإطلاق إلى (المقلة) ! والإطلاق عادة ينسب إلى الرأس ، يقال (أطرق برأسه) . ثم يصف المقلة بأنها (مقلة حاس) فيجعل السمة البارزة هنا في شخصية الشاعر هي العجز والانقطاع والحسنة (إذ كلمة حاس تشير إلى هذه المعانى كلها).

وفي البيت الرابع يسأل الشاعر من حوله ، وقد أبهمهم العقاد وأشار إليهم بالضمير (هم) فقط ، موحيا بما يحيط بالشاعر من غموض وحيرة لتضياع معالم الأشياء والأشخاص. والسؤال نفسه يوحى بهذا ؛ إذ يديره الشاعر حول (الدجى) . أليس ذلك إشارة إلى ما هو فيه من ظلمات متراكبة ؟ ولنلاحظ أن الشاعر أول ما يسأل يسأل عن البرق ، لأن في البرق قوة وعنفا ، فهو مرز لرغبةه الجارفة العنيفة في أن ينزاح مما يحيط به من ظلام متكدس. ولاشك أن القارئ يحس بتوالى السكتات ، على حرف اللام في (هل) ، والثواب في (أ ومض) ، والسلام والراء في (البرق) ، والدال في (الدجى) ، مما يعطي الجملة قلقة وعنفاً هناسبيين لشعوره المحتاج الذي

رمز إليه (بالبرق) حين يومض في (الدجى) . أما في
السؤال الثاني في السلطة الثانية ، ففيه ثلاثة مدادات
تناسب وضوء النجوم الزواهرتين الخ ، الذي
يعكس ما يحسه الشاعر من هدوء نسبي بعد إذ أفرغ
قدرا من غيظه في السكناة المتقاربة في السلطة الأولى ، وفي
صورته العنيفة .

الأمر نفسه يتكرر في البيت السادس (سكنات متقاربة)
في السلطة الأولى ، ومدادات ثلاثة في السلطة الثانية) .
أما الشيء الجديد في هذا البيت فهو ما يعكسه السؤال
من إحساس الشاعر العنيف بذاته . إنه يشك في أن الكون
قد بقي على حاله بعد ما فقد هو بصره ؟ وكأنه يتصور أن
الحسن قد انعدم منه ، وأصبحت المناظر متساوية
لانتفاوت بجمال ، فلا فرق بين حصى وجوه . ولكننا
نلحظ مع ذلك حسرته من خلال هاتين اللفظتين (المتصد ،
الغيد) فالدر الذي حرم من رؤيته ليس دراً حسب .
إنه در منتصد ، والنساء اللاث لم يعود إلى الاستمتاع
بانتظاراً ليهن من سبيل لسن نساء وكفى . جل هن (غيد) .
والثلاثة الأسئلة التي تصور حيرته وقلقه وغيظه لأشقى
غليله ؛ ولذا نراه يزفر غيظا ، وأى زفير ! إن زفة صدره
تكلاد تشقاً للأفق . والأفق هنا رمز إلى الكون كما سيظهر
في السلطة الثانية والأبيات التالية . إن ألم الشاعر
ألم جبار ، وكأنه سيف ماض يكاد يمزق الكون . لكن ملاداً

أهوجيظ من الأقدار ؟ ثم هو أهل في، أن ينجلب من
أشقاق الأفق نور من عالم آخر غير هذا العالم الذي
حرم الشاعر البصر والجمال ؟

وتتابع الحاءات في الشطر الثاني من هذا البيت يوحى
بالجفاف المناسب لما فيه الشاعر من غيظ وسخط.
والأبيات الائنة عشر الآتية يمكن أن تنقسم إلى
خمسة أجزاء : الجزء الأول : يتكون من الأبيات
٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، والثاني : من الأبيات « ١٢ ، ١٣ »
والثالث : من الأبيات ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، والرابع : من
البيت ١٧ فقط ، والخامس : من البيت ١٨ (وهو
الأخير) فقط.

ففي الجزء الأول يصور المفارقة العجيبة التي
لا يستطيع عقله أن يفهم المحكمة فيها، لأن الأمور
تسير على عكس ما يرى أنها يجب أن تكون ، وإنما
فكيف يصح أن يوجد الأفق بالسنان على الذئب ؟ ليり
طريقه إلى مطارة فريسته والفتنه بها ؟ وكيف
يصح أن يبعثه أن يبعثه الأفق في الآبار السحرية،
أو يسفكه فوق البطاح الغامرة عيشا ، في الوقت
الذى يسلبه من الشاعر .. الشاعر الذى يكشف
بهذا النور أسرارها فى الكون من جمال وجلال ،
فيصورها على الورق فنا يملأ النقوس بهجة وإشراقا ؟
ولاحظ هذا الفعل « تجود » وما فيه من سخرية ،

لأنه (جود) في غير موضعه . وكذلك لاحظ الأمر نفسه في الفعل الثاني (يهدى) ، في المهاهدياية تلك التي تعين على الفتوك .. وأى فتك ؟ الفتوك بالجاذر رمز الصبا والجمال والرشاقة . إن المنور مرتبط دائمًا بالخير ، ولتكن هنا يغتاله . ولاحظ مدى الشاعر في التركيز على «العين» حين يكون الأمر متصلًا بالآخرين : تجود لعين الذئب ... إلخ . أما في البيت الثاني فيعبر بالفعل (ترمي) عن درجة أعلى من (الجود) . إن الأمر لم يعد كرما ، بل سرفا . أما الفعل الثالث (تسفك) فإنه أبعد في الدلالة على السرف والتضييع .. ولنلاحظ ما في الصورتين : «ترمي في بئر عميق قرارها» ، «تسفكه» ، من اتساق مع (فتوك الذئب بالجاذر) ، وياله من اتساق قطبيع محوره المحق والإعدام . أما من ناحية الموسيقى فلعل في كثرة المدات (وهي حركات طويلة) في هذا البيت ما يتواافق مع البئر العميق «القرار» والبطاح الواسعة الأرجاء .

وفي البيت الثاني نراه يستخدم الفعل (تسليبني) للدلالة على أن الإبهار من حقه ، وأن الأفق هتجن ظلوم . أليس قد أغان الذئب على أن يفتك بالجاذر ؟ أليس قدرتى المنور في بئر سحيق ؟ أليس فقد سفكه فوق البطاح ؟

وتشتد المفارقة حين يبين الشاعر للأفق أنه قد سلبه النور الذي كان سيرى به ما يحويه من جمال، ويكشف ما خفى من أسراره، وإن لم يكن هذا غريبا، فإن الأفق قد هدى الذئب طرقته إلى افتراض الرشاقة والصبا والجمال. إن الشاعر قد كان سيعيد ما سيأخذ من نور مصناعا: نورا في العيون (فأظهر ما أخفى سواد الدياجر)، ونورا في العقول (وأرجعه معنى على الطرس مشرقا)، ونورا في الوجدان (يضيء سناه مظلمات السراشر)، أما وقد فقد الشاعر نور بصره فقد ادتهمت الظلمات. وليس غريبا إذن أن نراه من قبل يشك أن يكون ثمة فرق بين الحصى والجوهر، وأن يلمع الدر والحلى على صدور العيد الحسان.

وفي الجزء الثاني، يدور الشاعر حول فكرة أن الحياة هي الجمال، وأن الفن هو الوعي بهذا الجمال. فائفنان إذن هو كل شيء، إذ بغيره تفقد الحياة جمالها الذي ليست شيئا سواه، وإذا فقد الشاعر بصره، وهو وسيلة إلى الوعي بهذا الجمال، لم يعد لحياته مذاق.

ولنلاحظ السؤال الذي ابتدأ به هذا الجزء والسؤال الذي به انتهى. السؤال الأول يتحدث عن الحياة (الأكوان)، والسؤال الثاني يتحدث

عن الموت ، وبينهما جملة خبرية حاسمة تلخص الفكرة بجانبها : (الحياة في الشطر الأول ، والفنان في الشطر الثاني).

والسؤالان بلاشك يخرجان من غرض الاستفسار إلى التفتيح الجازم ، لا لتنحل القضية ، ولكن لتبدأ من عنده الحيرة والسخرية والامتعاض ، تلك المشاعر التي تظهر واضحة في الجزء الثالث، الذي يصور حياة الشاعر بعد عماه . إنها ليست حياة ، وهي كذلك ليست موتا . إنها مزيج منهما ، بل من أسوأ ما فيهما . إن للحياة وجهين : المتعة والجهد ، وللموت جانبان : الظلمة والراحة . والشاعر يجمع بين جهد الحياة وظلمة الموت . إنه توازن ، وإن لم يكن مرغوبا (فالميت توازن موسيقى بين العبارتين اللتين تؤديان هذا المعنى « لا جهد الحياة بها جرى ، لا ريب المحنون بزائرى ») والشاعر يقى أن تهجره الحياة ، وأن يزوره الموت ، فحياته ليست إلا جهدا . والموت الذي يود لو زاره هو الموت الكامل ، الموت الذي يأتي لا بالظلمة فقط ، بل بالراحة أيضا من كل عناء . وإذا كان كل من الأبيات الثلاثة في هذا الجزء - يصور وضع الشاعر الذي جمع بين أسوأ ما في الحياة والموت كليهما . فإن الصورة في البيت الأخير من أشد سخرية .

لأنها تأخذ بالشمال ما أعطيته باليمن : إن الشاعر يذكر في الشطر الأول أنه يرى الصبح ، وهذا شيء جميل ، وبخاصة أنه يراه وهاجا ، ولكن كيف يراه ؟ بمقلة نائم ! وهل ترى مقلة النائم شيئاً فتأمل هذه السخرية . وفي الشطرة الثانية نسمع الشاعر يقول إن قلبه يلحوظ نور الصباح ، فنبهيج للشاعر الذي استعار عن رؤية النور بالبصر برؤيته بالبصرية . ولكن الشاعر لا يدعنا نكمل الابتهاج ؛ لأنّه في المتن يخبرنا كيف يلحوظ قلبه نور الصباح ؟ إنه يلحوظه بحسرة . وأى حسرة ؟ حسرة ساهر ، فهو ليس صبحاً إذن . إنه ليل ، إنه ظلام . فانظر السخرية للمرة الثانية في بيت واحد . والشاعر لا يسخر بنا ، بل بنفسه ، ومن هنا نتألم .

وفي الجزء الرابع - وهو البيت قبل الأخير - يتighb الشاعر الساخر من نفسه ، ويلجأ إلى التعبير الواضح المباشر :

ومن لى إلى هذا الوجود بلحمة ، أراه ولم يعم التراب بصائر
فيبد وضعيفا لا يستر خلف ما توهمه السخرية من
قوة . انظر الحيرة في هذا السؤال : (من لى ؟)
فليكن أى إنسان ، فلست أطلب ذلك من أحد معين
ولمتكن (لحمة) ، فهي تكفيني . كذلك ألا تحس

الإلحاح في قوله : (ولم يعم التراب بصائرى ؟)
 ألا تخس برعبه من أن تتحقق أمنيته في أن يزوره
 ريب المتنون ، الذي كان يوهم نفسه أن فيه راحتة ؟
 إنه ما زال متشبثاً بالحياة . إنه ما زال على أمل ، ولكنه
 أمل ضعيف حائر يبهظ نفسه .

لُكْنَ الْبَيْتُ الْأَخِيرُ ، وَإِنْ كَانَ يَشْعُرُ نَأْنَ الشاعر
 قَدْ فَقَدَ هَذَا الْأَمْلُ نَهَايَاهُ ، فَإِنَّهُ يَبْيَنُ أَنَّ هَنَاكَ
 أَمْلًا آخَرَ فِي الضَّيَاءِ وَالْمَلَائِكَةِ . إِنَّهُ ضَيَاءُ
 الْقَلْبِ ، وَلَا لَاءُ الْبَصِيرَةِ ، لَا ضَيَاءُ الشَّمْسِ وَلَا لَاءُ
 الْوَجْهِ الْمُوَاضِرِ .

وَلُكْنَ الشاعر انتقل (فجأةً) من ذُلُكَ الْأَمْلِ
 الْمُضَعِّفِ الْحَائِرِ الْمَاهُظُرِ ، الَّذِي يَكَادُ أَنْ يَكُونَ
 يَأْسًا إِلَى أَمْلٍ كَبِيرٍ ! فَمَا الَّذِي تَعْنِيهُ هَذِهِ النَّفَلَةُ
 الْفَجَائِيَّةُ ؟ أَلَا تَعْنِي أَنَّ السَّكِينَةَ وَالسَّلَامَ كَثِيرًا
 مَا يَتَفَجَّرُانِ فِي قَلْبِ الإِنْسَانِ فجأةً ، وَهُوَ قَلْبُ
 أَهْلَكَ الظُّلَمَاتِ ، وَأَشَدَّ أَلْوَانَ الْيَأسِ قَتَامَةً .
 وَالْبَيْتُ عَلَى وَجَازِتِهِ يَبْيَنُ أَنَّ فِي قَلْبِ الإِنْسَانِ
 مُسَرَّاتٌ وَأَفْرَاحًا كَامِنَةً ، وَأَنَّ عَلَى الإِنْسَانِ أَنْ
 يَسْتَنْبِطَهَا لِنَفْسِهِ بِنَفْسِهِ . قَدْ تَحْرِمُنَا الْحَيَاةُ
 أَشْيَاءٌ كَثِيرَةٌ ، وَقَدْ نَرِى فِيهَا مُفَارِقَاتٌ عَجِيبَةٌ
 لَا تَرْضِنَا هَا عَقْوَلُنَا ، لُكْنَنَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَتَذَوَّقَ
 طَعْمَ السَّعَادَةِ إِذَا أَرْدَنَا .

ونحن نحس في حديث الشاعر إلى قلبه مع ذلك
 رنة الأسى وهو يحاول أن يسليه عما
 هو فيه (يا قلب ... احتسب) . والشاعر
 أخيرا لا ينسى أى شئ حرم منه إنه (الوجوه
 المتواضعة) .

عيش العصفور- العقاد

- ١- حطّ على الغصن وانحدر .. أقلّ من لمحّة البصر
- ٢- مغّرداً قطّ ماتتوان .. مرُفِّراً قطّ ما استقر
- ٣- يلمس أئِيْكَأْبُعَيْدَأَيِّكَ .. كأنما يلمس الإبر
- ٤- مطارداً لا إِلَى طريد .. مسابقاً لا إِلَى وَطَر
- ٥- كحفة الطفّل في صباه .. لكنها خفتة العُمُر
- ٦- وروده نُفَبَةٌ فآخرى .. من خوف الطائر الصَّدَر
- ٧- يقارب السُّحب ثم يهوى .. يبشر الروض بالنصر
- ٨- أصدق هن سار في سوارٍ .. بين الحيا العذب والشجر
- ٩- ويستحث الرياح ضرباً .. بخافقيه ، فتبتدر
- ١٠- لله ما أهوى المطاييا .. وأضعف الراكب الأشِر
- ١١- طار وليدا وطار شيخا .. بين البساتين والغُدُر
- ١٢- لا أعين الماء ناصبات .. ولا خلا الروض من ثغر

- ١٣- أَخْبُرْ بَا لِنْصِبْحْ مَقْلَتَاهْ :: مَنْ سَقَ الْحَبَّ أَوْ بَذَرْ
- ١٤- سَلَهْ عَنِ الْجَنْدِ وَالْمُزْمَرْ :: سَلَهْ عَنِ الْمَلْكِ وَالسُّرُورْ
- ١٥- لَمْ يَأْتِهِ عَنْهُمْ بِلَاغْ :: وَلَا دَلِيلٌ وَلَا خَبْرٌ
- ١٦- هَذَا هُوَ الْعِيشُ فَاغْبِطُوهْ :: عَلَيْهِ يَا أَيُّهَا الْبَشَرُ
- ١٧- هَذَا هُوَ الْعِيشُ فَارْحَمُوهْ :: عَلَيْهِ، وَاسْتَخْبِرُوا الْغَيْرَ
- ١٨- فَإِنْ سَأَلْتُمْ فَسَأَلُوهُ :: عَنْ صَوْلَةِ الصَّقْرِ إِنْ كَسَرَ
- ١٩- وَحِيلَةِ الدَّبْقِ فِي شَرَاهْ :: وَعِنْلَةِ الْحَمِيَّةِ الْذَّكَرِ
- ٢٠- هَنَاكَ يَنْزُولُهُ فَؤَادْ :: لَا يَجْهَلُ الرَّبِيَّ وَالْحَذَرِ
- ٢١- لَمْ يَخْفَ عَنِ أَعْيُنِ الْمَلِيَّاَيِّ :: وَلَا تَوَارِى مِنِ الْصَّغِيرِ
- ٢٢- حَبَائِلِ الدَّهْرِ قَانِصَاتْ :: مَنْ طَارَ أَوْ غَاصَ أَوْ حَظَرَ
- ٢٣- مَنْ عَاشَ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ :: يَعْلَمُ مَا ضَرَبَهُ الْقَدْرُ
- ٢٤- أَلَيْسَ هَذِي الْحَيَاةُ ذَخْرًا :: وَحَارِسُ الذَّخْرِ فِي خَطَرٍ
-

هذه القصيدة تجمع بين الجمال والعمق ، وهى أبلغ رد على السطحيين والمغرضين الذين يتهمنون شعر العقاد بأنه جاف ، ظىس فيه حرارة العاطفة أو حيوية التصوير .

والفكرة التي تدور حولها القصيدة هي أن الحياة محبة ، والأحياء فيها دائمًا على خطه ، وينبغي ألا تخدعنا المظاهر في حياة كائن ما ، فنظن أنه سعيد لا يعرف من غصبات العيش وأخطاره . وقد صور العقاد هذه الفكرة من خلال حياة عصفور يقضى عمره طائراً من عصرين إلى غصرين ، مغداً مرفراً يستحدث الرياح على الهبوب ، ويبشر المروض والشجر باقتراب سقوط المطر الذي يحييها وييهبها الخضراء والنصرارة .

إننا نظن أن العصفور يقضي حياة هائنة . ولم لا ؟ وهو دائم التغريد ، خفيف الطيران ، والحب والماء مبذولان له متى يشاء ، وطعامه حبة ، وشرابه تخفة؟ أليست هذه هي السعادة الصافية؟ ولذلك يتوجه العقاد بالخطاب إلىنا من الذين نتوهم خلوعيش العصفور من الخوف والألم ، قائلاً: هذا هو العيش ، فاغبظوه .. عليه ، يا أيها البشر !

ولكنه لا يدعا عند هذا الوهم ، بل يستدرك
في البيت الثالث مباشرة قائلاً :

هذا هو العيش ، فارحموه .. عليه ، واستخبروا الغير
شم يمضى مصوراً ما يلقاه العصفور من ألوان الشقاء ،
فالنسر يصول به ليفترسه ، والشرك مدسوس
في التراب يتربص بوقوعه ليقتنه ، والحياة
تكمن له بآنيابها لتلتهمه . وإذا كانت مظاهر
عيشة تقول إنه سعيد ، فينبغي أن نتحقق مشاعره
ونحس بقلبه :

هناك ينزل له فؤاد .. لا يجهل الريب والحدر
إن العصفور كائن صغير لطيف ، لكن صغره ولطفه
لا يغشاه من آلام الحياة وأثقالها ، فأعين
الليلي ساهرات راصدات لا يخفى عنها كائن
وإن دق .

لم يخف عن أعين الليلي .. ولا توارى من المصغر
إن الحياة مسئولة ، ونحن أمناء عليها ، وأخطار
الدهر لا تدع أحداً على حال :

حبائل الدهر قانصات .. من طار أو غاص أو خطر

: و

أليس هذه الحياة ذخرا .. وحارس الذخر في خطر؟
وعلى الرغم من عمق الفكرة فقد داها العقاد تأدية
فنية من الطراز العالمي الذي يدل على شاعرية

ذات جمال واقتدار.

إن القصيدة يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء ، الجزء الأول يصور العصيفور في هناء ته ، ونعومة بالله ، وخلو عيشه من أكدار الحياة وأخطارها . وقد اختتم العقاد

هذا الجزء بهذا البيت

هذا هو العيش ، فاغبظوه :: عليه ، يا أيها البشر
وقد كرر الشاعر أصل هذا البيت في البيت الذي يليه ،
مع تغييرات طفيفة تقلب الموقف ، وتنقلنا إلى
الجانب الآخر من حياة العصيفور . وهذا التكبير
يعد رابطا فنيا بين الجزء الأول والجزء الثاني ،
يقابل الرابط المكون بين وجهي حياة العصيفور :
الوجه المشرق السعيد الذي يقابلنا ، والوجه الآخر
الذي تغفل عنه نظرتنا السريعة ، فنتوهم أنه غير موجود .

أما الجزء الثالث فهو ثلاثة الأبيات الأخيرة
التي يعقب العقاد فيها بصوت الحكمة على هذه
الصور المتباعدة التي تعرض علينا العصيفور هانئا
مرة ، وشقيا أخرى :

حبايل الدهر قانصيات :: من طار أو غاص أو خطط
من عاش يوماً وبعض يوم :: يعلم ما ضربة القدر
أليس هذه الحياة ذخرا :: وحارس الذخر في خطر

وفي الجزء الأول يعطى العقاد صوراً للعصيفور متحركة نابضة بالفراحة والطمأنينة ، جامدة بين السماء والأرض ، والغدران والروض ، والريح والسماء ، وهي صور متنوعة ، شرية :

يلمس أيكا بعيد أيك .. كأنما يلمس الإبر
يقارب السحب ثم يهوى .. يبشر الروض بالنصر
طار ولیداً وطار شيئاً .. بين البساتين والغدر

... إلخ

والعقاد يدعنا نسترسل مع الوهم المحلو الذي يخلي إلينا العصيفور قد علا على ما في الحياة من ألم وشقاء ، بل إنه يساعدنا على ذلك . انظر هذه الصورة مثلاً :

مصارداً لا إلى طريد .. مسابقاً لا إلى وطر
 فهو يتحرك لامن أجل شيء ، فلم يعد له من همطع ،
ومن ثم فلا خوف ولا ألم ، بل خفة كخفة الطفل
اللواهى عن متاعب العيش وأحزانه ، بل خفة أبقى
وأنقى من خفة الطفل ؛ فالطفل يلهو في صباه ،
ثم يكبر مع الأيام ، ويطلع على حقيقة الحياة ،
وتطهر له مخاوفها سافرة كالحنة ، أما العصيفور
 فهو طول عمره هانئ سعيد .

خفة الطفل في صباه .. لكنها خفة العمر
والعصيفور لا يكتفى بأن يقضى حياته مبتهاجاً مستبشراً ،

بل يقوم بدور رسول البشرى بين السماء والأرض ..
بين السحاب والررض .

يقارب السحب ثم يهوى .. يبشر الررض بالنصر
على أن هناك صورة أخرى يبدو فيها العصيفور
وكأنه كائن جبار ، تأتمرأ الترياح بأمره ، فهو
يضر بها بجناحيه ، مستحدثا لها ، فتنصاع لأمره ،
وتبتدر الأفضاء في هبوب وانطلاق .

ويستحدث الترياح ضربا .. بخافقيه ، فتبتدر !
كل ذلك في الوقت الذي لا يعرف شيئاً عن أحزان
الآخرين ، فلا هو مهموم ، ولا هو يدرى عن
هموم الآخرين شيئاً .

سله عن الجن والزمر .. سله عن الملك والسرير
ثم يأتى عنهما ببلاغ .. ولا دليل ولا خبر ..
فإذا كان الأمر كذلك ، فإن من المنتظر أن تخس مجاهده
بالغبطة والحسد ، ولم لا ، وهذا مخلوق من
مخلوقات هذا الكون قد أصبحت حياته صفو الاعترف
القذى ؟

لكن العقاد الذى يدعونا إلى غبطة هذا العصيفور
سرعان ما يزبح عن أعيننا غشاوة الوهم بعد ما تركنا
زمنا لنسسلم له ، بل بعد ما زينه لنا ، فيقلب
المورقة لتظهر لنا الصفحة الأخرى منها :
هذا هو العيش ، فارحموه .. عليه ، واستخبروا الغير .

وإذا كان العصيفور لا يدرى شيئاً عن هموم الآخرين ، فإن له همومه هو الذى لا نلتفت نحن أيضاً إليها . وإذا كنا قد سألناه عن الممالك التى بادت ، والعرش الذى ثلت ، والملوك الذين فروا ، فلم يعرف عن ذلك شيئاً ، فقد كان الأولى أن نسأله عن همومه هو . عن الصقر الكاسر الذى ينقض عليه فيفترسه ، عن الشرك الكامن الذى يتربص به فيقتنه ، عن التعبان الجاثم الذى يتهيأ له فيبتلعه . وانتبه لهذه المصادر (صولة الصقر ، حيلة الدباق ، غيلة الحية) وما توحى به من مؤامرة يشتراك فيها أعداء العصيفور وما أكثرهم . ف

هناك ينزلوه فؤاد :: لا يجعل الريب والمحزر فإذا فهذا العصيفور الدقيق الجرم اللطيف الحجم لم يخف عن أعين الليالي :: ولا توارى من الصقر ثم تأتى الأبيات الأخيرة تعلن بصوت الحكمة الكونية الأبدية أن الشقاء والموت سيغافران مصلنان على رقاب كل الكائنات .

وي ينبغي أن نلاحظ الوزن القصير ، والقافية الراشية التى توحى بالحركة والخففة ، والألفاظ والجمل القريبة المعانى (ماعدا القليل منها) . فهذا كله يناسب مع جو الخفة والبهجة الذى تصورها

القصيدة في جزئها الأول . تكتنافين ننتقل
 إلى الجزر ، الثاني نحس المفارقة بين خفة الوزن
 والقافية والألفاظ والجمل وبين الآلام التي
 تتناوش قلب العصفور ، ذلك الكائن الصغير
 اللطيف ، فنحس بالمرارة من جراء هذه المفارقة ،
 ثم تشتد المرارة حين نسمع هذه الأبيات المفرغة
 على بساطتها ينشدها الشاعر في هذا الجو الخفيف
 نفسه ، وكأن الحياة تسخر بنا ، إذ تخدعنا
 بمظاهرها المبهج ، في الوقت الذي تخفي لنا فيه
 أسباب الآلام ، وضربات القدر :
 من عاش يوماً وبعض يوم .. يعلم ما ضربة القدر !

سلع الدكاكين في يوم البطالة - العقاد

مقررات .. مغلقات محكمات
 كل أبواب الدكاكين على كل الجهات
 ترکوها .. أهملواها
 يوم عيد عيده و ه .. وهمبوا في المخلوات

* — * — *

المدارز ! .. ما لئنا اليوم قرار
 أى صوت ذاڭ يدعوا لئناس من خلف المدارز
 أدركوها .. أطلقواها
 ذاڭ صوت السلع المح .. بوس فيظلمة شار

* — * — *

في المرووف .. تحت أطباق السقوف
 المدى طائ بنا بئي .. من قعود ووقف
 أطلقونا .. أرسلونا
 بين أشتات من الشا .. رين نسعي ونطوف

* — * — *

سوف نبلع .. يوم أن نبذل بذلا
 أى نعم ثم نسه عن ذا .. ك ونم بجهله جهلا
 غير أنا .. قد وددنا
 أن نرى العيش وإن لم .. يك وِزْدُ العيش سهلا

* — * — *

كالجنين .. وهو في الغيب سجين
 إن تحذره أذى الدنيا وآفات السنين
 قائل هيا .. حيث أحيا
 ذائق خير من أمان الله .. غريب والغيب أمين

* — * — *

أطلقوتنا .. وإلى الدنيا خذونا
 حيث نلقى إلا كلين الشاربين الملابسينا
 ذائق خير .. وهو ضئيل
 من رفوف مظلمات .. يوم عيد تحتوينا

هذه القصيدة هي إحدى قصائد ديوان «عبر سبيل»، الذي أداره العقاد على موضوعات الحياة اليومية ، كالكواكب وخيطة بالملائكة على منضدته ، ورجل المرور وكيف يتحكم في المراكبين برغم أنه هو نفسه ليس له ركوبة ، وإن لم يستطع أن يتحكم في الشاعر ، لسبب بسيط هو أنه يمشي على قدميه ، ومن ثم فلا تقييد قواعد المرور ، وما إلى ذلك .

وقد برع العقاد في معظم قصائد هذا الديوان ، بل إنه بذ ابن الرومي ، إذ كانت مهارة ابن الرومي مقصورة ، أو تكاد ، على تصوير بعض موضوعات الحياة اليومية في أبيات سريعة تحاطب إحدى المواسن كالعين مثلا ، ثم لا شيء غير ذلك ، أما العقاد فإنه لم يكتف بمحرر التصوير المحس ، وإن لم يكن هذا بالشيء القليل ، بل سما من ذلك إلى آفاق أعلى وأرحب ، وخلع على هذه الموضوعات ثوبًا فلسفيا جميلا دونما تعلم أو تكلف ، مما زاد هذه القصائد غنى على غنى . ولا يقتدح طبعا في شاعريته العظيمة أن عددًا قليلا من القصائد في هذا الديوان جاءت فاترة ، فليس هناك شاعر واحد في الدنيا كلها إلا ويعffen شعره ضعيف منها فت .

والقصيدة التي بين أيدينا تتناول سلطان المرغبة

في الحياة على الكائنات جميعاً. إن الحياة مفعمة بألوان المتاعب والشقاء ، ولكن سحرها - برغم ذلك - لا يقاوم. ونحن المخلوقين نندفع إليها اندفاع الفراش إلى قلب النّار . إن المسألة ليست مسألة تفكير عقل، ولكنها مسألة القراءن الضاربة بجذورها الحديدية في أعماقنا كلنا ، ولئيس إلّي مخالفتها من سبيل. إننا أجمعين لا نكف عن الشكوى مما نجد في الحياة من عناء، ولكن من هنا ، وهو في حاليه الطبيعية ، يرحب بالموت، أو على الأقل لا يرتعب منه ، إذا تاح له ؟ ولكن انظر كيف عبر العقاد عن سلطان الحياة هذا على نفوسنا؟ إنه ، والصمت ضارب بآطنه على المدينة في يوم عيد ، بعد أن غادر الناس منازلهم وحوانيتهم وشوارعهم وانطلقوا إلى الحدائق ، يمدّ أذرع خياله لتفتّص تلك الهيبة الخفية من خلف أبواب الدكاكين . أى صوت هذا؟ وماذا هناك؟ وبعد قليل تتضخّع معالم المصوّت ، فإذا بها سلع الدكاكين تهتف ثائرة ب أصحاب هذه المحلات أنّا دركونا وأطلقوна ودعونا نضرب في أرجاء الدنيا ، ولا تأخذكم بنا شفقة؟ لأننا لسنا من السذاجة وقلة الخبرة بالدنيا بحيث نظن أن هذه الحرية التي نصبو إليها هي جنة النعيم، بل نحن على يقين من أن ال�لاك يتربص بنا. ولكن لن chiar الحياة سحراً متسلطاً ، وإن لم يؤمننا في داخلنا يقض مضاجعنا ، ويبغض لينا هذا

الهدوء الذي يلتفنا تبعيحيثنا شديداً، بذريجعانا نخنتق
 به. وَكُنْسَنَا فِي ذَلِكَ بِذِيَّا بَيْنَ الْمُخْلوقَاتِ، فَهُنَّ رَأْيِنِمْ
 جَنْبِنَا، مَهْمَا بَصَرْتُوْهُ بِمَا يَنْتَظِرُهُ مِنْ عَنْنَا، وَصَنْنِي، قَدْ
 فَضَلَ الْبَقَاءَ فِي بَطْنِنَ أَمَّهُ لَآمَدَ بِالظَّلَامِ وَالْأَمَانِ؟
 إِنَّهُ يَفْضُلُ عَلَى ذَلِكَ نُورَ الْمُتَابِعِ وَالشَّفَاعَةِ بِإِنَّهُ يَفْضُلُ
 الْحَيَاةَ عَلَى الْعَدْمِ؛
 وَلِنَنْتَظِرُ الْآنَ كَيْفَ أَدِيَ الْعَقَادَ هَذَا بِمِنْهُ الْمُفْطَعِ الْأُولَى
 يَمْبُوْرُ فِي كَلْمَاتِ سَرِيعَةِ، وَلِكُنْهَا مُتَشَقَّةً وَمُرْكَبَةً بِطَرِيقَةِ
 تَوْحِي بِالْكَثِيرِ، فَرَاغَ الْمَدِينَةُ مِنْ أَهْلِهَا وَالصَّمَمُ الْمُعْجَمُ
 ثُمَّاً عَلَى أَرْجَائِهَا. إِنَّهُ يَفْاجِئُنَا بِهَذِهِ الْأَوْصَافِ الْثَّلَاثَةِ
 «مَقْفَرَاتُ، مَغْلَقَاتُ، مَحْكَمَاتُ»، الَّتِي سَهَّلَتْ فَرِيجَيْنَا
 فِي الْدَّلَالَةِ عَلَى الْخَلُوِّ وَالْفَرَاغِ، وَالْإِيمَاءَ بِالْمُوْحَشَّةِ الْتَّامَةِ
 وَالصَّمَمَ الْمُطْبِقَ. وَبَعْدَ أَنْ يَفْاجِئُنَا الْعَقَادُ بِهَذِهِ الْأَوْصَافِ
 الْثَّلَاثَةِ يَذْكُرُنَا هَذِهِ الْأَشْيَاءِ الْمُتَّقَىَّهِ «مَقْفَرَاتُ،
 مَغْلَقَاتُ، مَحْكَمَاتُ». إِنَّهَا «كُلُّ أَبْوَابِ الْدُّكَّاكِينِ عَلَى كُلِّ
 الْجَهَاتِ..»، وَلَا حَظَّ الْمُتَأْكِيدُ بِ«كُلٍّ»، الَّذِي تَكْرُرُ
 مَرْتَيْنِ لِيَقْضِي عَلَى أَىِّ خَالِجَتْ شَكَ فِي شَمْوَلِ الْإِقْفَارِ
 وَالصَّمَمِ كُلِّ شَيْءٍ. وَبَعْدَ أَنْ تَحْقِقَ الْمُفَاجَاهَةُ عَرْصَهَا يَعْوُدُ
 الشَّاعِرُ فِي وَضْحَ النَّهَارِ سَبِيلَهُ هَذِهِ الْصَّمَمِ وَخَلُوِّ الْمَكَانِ مِنَ السُّكَانِ.
 إِنَّهُمْ قَدْ خَرَجُوا إِلَى الْمُتَزَهَّهَاتِ فِي الْهَوَا، الْأَطْلَقَ، وَشَبَّهَ إِلَى
 هَذِهِ الْمُقَابِلَةِ الَّتِي يَعْقِدُهَا بَيْنَ الْإِقْفَارِ وَالْمُوْحَشَّةِ فِي
 دَاخِلِ الْمَدِينَةِ، وَبِمَخَاصِهَةِ عَنْدِ الْحَوَانِيَّتِ : «تَرْكُوهَا، أَهْمَلُوهَا»

وبين صفة العيد وبهجته وازدحام الناس في الخلوات
التي توحى بها عبارة : « يوم عيد عيد وه » ، ومضوا في
الخلوات » .

وكما فاجأنا الشاعر في أول القصيدة باللاؤهاف
الثلاثة التي تدل على خلو المدينة من قاطنيها وتوجى
باً توحشة والصمت الشامل يفاجئنا مرة أخرى في
أول المقطع الثاني بهذه الكلمات الثالثة التي تعرّف
الصمت المخيم ، وتثير عجب المارمن هناك وقد راعى
السكنون الموحش أيها إِشارة :

الهدارا .. حالي اليوم قرار

فيتساءل في دهشه :

أى صوت ذاك يدعو إنسان من خلف الحدار؟
و قبل أن يتحقق من حقيقة ذلك الصوت ، حتى يردف تساؤله
بمناشدة الناس ، الذين لا يسمعونه ولن يستجيبوا له.
ولكنها طبيعته المحبة للحرية التي لاتطريق أن ترى
محبوسا أو مقيدا ، فتهب من غير أدنى قوان إلى بحدته:
أدركوها .. أطلقوها

وبعد أن يدع بدعوة الحرية يعود فيبين هنا حقيقة
ذلك الصوت :

ذاك صوت السلح الم .. بوس في الظلمة شار
وتأمل كيف أن الشاعر لا يطريق أن يرى شيئاً أى شيء
محبوسا . إنه ينسب الحبس إلى صوت السلح لا إلى

المسلح نفسها ، كما يبسطن إثليه الثورة على ما هو فيه من حبس وظلمة ، فما بالك برد فعل المسلح نفسه؟ وفي المقاطع التالية يمضى الشاعر في تابع ثورة المسلح (أو قل ، ثورة صحوت المسلح) ، وهنالها المحتاج الذى يدخل على ضيق بلغ المدى من القيد ائى تشل حركتها ، وتنزعها من الانطلاق فى دنيا الله اتواسعت ، وبخاصة أن اليوم يوم عيد مما يضاعف الغيظ من هذه القيد أضهافا . وتنعن فى قولها : « تحت أطبق السقوف » ، مع أنه سقف واحد ، إنما هو الضيق الذى بلغ المدى يجعل السقف سقوفا . كذلك انتقت إلى هذه الصورة المطريفة : المدى طائى بنا بى .. من قعود ووقف ائى يصور فيها الشاعر المسلح وقد بلغ بها الحنق أقصاه فهو لا تستقر فى مكانها ، وكيف يستقر الحanco المحتاج؟ وأين تذهب الطاقتى الحبيسة ائى تزيد أن تجد لنفسها متصرفًا؟ أرجوان تتمهور بعين الخيال قطع الحلوى أو السراويل مشلا وهى تقوم وتقد لتقوم مرة أخرى ، وهكذا دواليا ، لاهثة من عظم الانفعال ، ونا فحرة من الغيظ ، وقد اكفر منها الموجى ، وتقبضت الملائج ، « وطبقت عيناهما بالشمر . وهذا كله بعد ممات توحير العبارة المارة . وإذَا كنا قد سمعنا الشاعر وهو يهتف بأهل المدينه

وأصحاب الدكاكين بخاصة أن أدركوها .. أطلقها

فما نحن نسمع المسلح نفسه وهي تهتف بهم هتافاً و كانوا
يحاوب به هتاف الشاعر . إنهم كلمتان اثنتان ،
وكليتاً هما فعل أمر ، وكل كلمة تستقل بشطارة ، تماماً
كما هو الحال في هتاف الشاعر من قبل . بل إن إحدى
الكلمتين هي إحدى الكلمتين اللتين استعملهما
الشاعر . وأملأ حظ أن هذه الكلمة قد دخلت بها
الشاعر صحته ، أما في صيغة المسلح فإنها تفتح
الكلام ، فكأنها قد اقتطعت الحنيط منه من حيث
تركته ، وأكملت ما كان بدأه ، إنها تقول :

أطلقونا .. أرسلونا

وقد كفت نظرى هاتان المقطعتان : «الصدىقون»،
ولا أدري مدى تشبه الشاعر لهما . إننا نعرف أن
الصدىق والطواب هما من شعائير الحج ، فهل
يريد الشاعر ، عن وعي أو عن غير وعي ، أن يخلع
على الحياة والحرية صفة القداست؟ إنه مجرد
تساؤل .

وفي المقطع الثالث نسمع المسلح ، وقد هدأ
بعض ثورتها ، تلجلجاً إلى الحجية وصوت المنطق .
وتن্টَّقَ قليلاً أمام قوله : «أى نعم» ، وكأنها
تتخيل أماتها من يجاورها ويحاوى أن بيثنها عن

رغبتها ، فهى تؤكدها أنها تعرف ما ينتظرها :
أى نعم ثم نسنه عن ذا : لـ وـ نجهله جهلا
إلا أن الرغبة في الحياة ، برغم ما تكتظ به من متناقض ،
هي رغبة مرکوزة في أعماق الكائنات جميعها بما فيها
السلع :

غير أنا .. قد وددنا

أى نرى العيش وإن تم .. يـك وـ العيش سهلا
ثم تأخذ السلع في التقلسف ، فتمد بصيرها وعقلها
إلى ما وراء حياتها ، بل إلى ما وراء الحياة جماء ، إلى
ظلمة المـرمـ، حيث الجـنـين على اعتـابـ الـدـنـيـاـ تحـاوـلـ
أن تصـدـهـ بـصـاحـلـ عنـ المـجـبـيـءـ إلىـ الـحـيـاـةـ وـمـنـفـصـاـتـهاـ،ـ
وـكـنـهـ لاـيـسـتـمـعـ لـنـصـحـ ،ـ بـلـ يـضـغـطـ بـكـلـ مـاعـرـسـ فـ
أـعـمـاقـ أـعـمـاقـهـ مـنـ الـرـغـبـةـ فـيـ المـجـبـيـءـ إـلـىـ الـحـيـاـةـ،ـ وـاسـمعـ
قوـىـ الشـاعـرـ :ـ «ـ أـذـىـ الـدـنـيـاـ وـآـفـاتـ السـنـيـنـ»ـ،ـ فـقولـهـ:
«ـ أـذـىـ الـدـنـيـاـ»ـ هـوـ كـلـامـ مـطـلـقـ ،ـ أـمـاعـبـارـ :ـ «ـ آـفـاتـ السـنـيـنـ»ـ
فـهـىـ نـزـوـىـ مـنـ أـفـقـ الـمـطـلـقـ إـلـىـ دـنـيـاـ الـوـاقـعـ وـالـزـمـنـ،ـ الـذـىـ
تـتـبـاعـ فـيـهـ اـمـتـاعـبـ وـاحـدـةـ بـعـدـ الـأـخـرـىـ عـلـىـ مـدـىـ الـعـمرـ
الـبـشـرـىـ ،ـ فـلـلـطـفـولـةـ أـوـ جـاـعـهـاـ وـأـلـوـانـ شـقـائـهـاـ،ـ وـكـذـلـكـ
عـلـمـراـهـقـةـ وـالـشـبـابـ ،ـ إـلـىـ أـنـ نـبـلـغـ مـرـحـلـةـ اـشـيـخـوـخـةـ
فـتـتـكـاشـعـلـيـنـاـ الـأـفـاتـ حـتـىـ تـهـزـمـنـاـ وـتـلـقـيـ بـنـاـ إـلـىـ خـارـجـ
الـحـيـاـةـ .ـ وـاسـمعـ أـيـضاـرـ الـجـنـينـ عـلـىـ هـذـهـ التـحـذـيرـاتـ
الـصـادـقةـ .ـ إـنـهـ لـاـيـنـاقـشـ وـلـاـيـحـاجـ ،ـ بـلـ ،ـ كـأـنـهـ لـمـ يـسـعـ

شيئاً مما قيل له ، يكون ردك :
... هيا .. حيث أحيا

وذلك مثلما يمدها تأخذ في نصيحة صديق لك ألا
يخرج من البيت ألاآن فإن ثمة خطا في الخارج يتهدده ،
فيتركك حتى تفرغ كل ما عندك من نصائح وتحذيرات ،
فإذاً ما فعلت لم يكل نفسه هؤلئة المرد ، بل يكتفى
بأخذ ذلك من يدك قائلاً : « يا ملا بينا ! »

وفي المقطع الآخر ، وبعد أن تجاجنا السلم
وتتكلس ، تعود إلى الهاجف بينما المرة الثانية أن
« أطلقونا » (وهذه ثالث مرّة ترد فيها تلك الكلمة
في هذه القصيدة القصيرة مما يدل على مدى ضيق
الشاعر وسلعه بالحبس والتضييق . إنها صيحة
مفتاط حانق أشد الحنق) . ومرة أخرى أياضهانى
نفس الرغبية العارمة في لقاء الناس (« أشتات
الشاربين » أول مرة . وهنا : « إلا كلين الشاربين
الملابسينا » تفصيلاً) . كذلك أحب ذلك في المنهادية
أن تلتفت إلى ما في البيتين الآخرين من جملة انتراضية
وردت في كلام السلم . أليست سلعاً فيلسوفة ؟ وكيف
لايزدح عقلها وعباراتها بالمعانى المترادفة التي تضطر معها
إلى قطع الكلام بالاعتراضات لتتواءن بين المعنى وضنه
في جملة واحدة ، اسمع :
ذلك خين .. - وهو ضمير

من رفوف مظلمات .. يوم عيد تحتوينا
 كما أحب ذلك أن تلتقت أبيضها إلى أن الشاعر قد عاد
 من حيث بدأ حين أشار في نهاية القصيدة إلى
 أن ذلك اليوم كان يوم عيد ، وهي نفس الإشارة التي
 وردت في أول مقطع ، بل في آخر بيت من ذلك المقطع
 (بالضبط ، كما هو الحال هنا في المقطع الأخير) :
 يوم عيد عيدوه .. ومضوا في الخلوات.
 وبعد ، فهذه قصيدة من قصائد العقاد من
 ديوان «عاير سبيل» ، ذلك الديوان الذي يختص
 بالمواضيع اليومية المعاصرة المبتذلة ، وفيها
 الخيال العجيب ، والمعاطفة المتهاجرة ، والتصور
 الحى ، والإيحاء البارع ، والبناء المحكم المتن ،
 والتفكير العميق مما حللناه آنفا ، وذلك إلى جانب
 الموسيقى التي تستطيع العين ، بل محة واحدة ،
 أن تخفيظ بنظماتها ، والتي تكاد أن تقفل من الأيات
 من فرط امتلاءها . ثم نسمع من يتهم العقاد وهو
 أحد شعراء العربية الفحول ، بأن شعره جاف .
 أليس ذلك هو السخف بعينه ؟

الصوفي المعذب - التيجانى يوسف بشير

هَذِهِ الدَّرَّةُ كَمْ تَحْمِلُ فِي الْعَالَمِ مِنْ سَرَّا
 قِفْ لَدَيْهَا وَأَقْتَرِنُجُ فِي ذَاتِهَا عَمْقاً وَغَورَةً
 وَأَنْطَلِقُ فِي حَوْهَا الْمَمْلُوءِ إِيمَانًا وَبِرَّا
 وَتَسْقَلُ بَيْنَ كُبْرَى فِي الدَّرَارِيٍّ وَصُبْغَرَى
 شَرَّ كُلَّ الْكَوْنِ لَا يَفْتَرُ شَنِيعَا وَذِكْرَا

* — * — *

وَانْشَى الرَّهْنُ ، وَالرَّهْنُ كَمْ تَحْمِلُ عِظَراً
 نَدِيتُ وَاسْتَوْثَقْتُ فِي الْأَرْضِيْنِ أَغْرَاقَا وَجِذْرَا
 وَتَعْرَثُ عَنْ طَرِيرِ خَضِيلٍ يَفْتَأُ نَضْرَا
 سَلْ هَزَارَ الْمَحْقَلِ مَنْ أَنْبَتَهُ وَرَدَا وَزَهَرَا
 وَسَلِ الْمَوْرَدَةَ مَنْ أَوْدَعَهَا طَيِّبَا وَنَشْرَا
 تَسْنُلِ الرُّوحُ وَتَسْمَعُ بَيْنَ أَعْمَاقِكَ أَمْرَا

* — * — *

الْوُجُودُ الْحَقُّ مَا أَفْسَعَ فِي النَّفَسِ مَدَاهُ
 وَالسُّكُونُ الْمَحْضُ مَا أَوْتَقَ بِالرُّوحِ عُرَاهُ
 كُلُّ مَا فِي الْكَوْنِ يَمْشِي فِي حَنَائِهِ إِلَّاهُ
 هَذِهِ الْمَلَةُ فِي رِيقَتِهَا رَجْحُ صَدَاهُ
 هُوَ يَحْيِي فِي حَوَالِشِيهَا وَتَحْيِي فِي شَرَاهُ
 وَهُنَّ إِنْ أَسْلَمْتَ الرُّوحَ تَلَقَّهَا يَدَاهُ
 لَمْ تَمْتُ فِيهَا حَيَاةً إِلَّاهٌ إِنْ كُنْتَ تَشَاهُ
 * * * * *
 أَنَا وَحْدِي كُنْتُ أَسْتَجْبُ لِمِنَ الْعَالَمِ هَنْسَهُ
 أَسْمَعُ الْمُخْطَرَةَ فِي الْذَّرَّ وَأَسْتَبْطِنُ حِسَّهُ
 وَاصْطِرَابَ النُّورِ فِي خَفْقَتِهِ أَسْمَعُ جَرْسَهُ
 وَأَرَى عِيدَافَتَ الْوَرْدِ وَأَسْتَقْبِلُ عُرْسَهُ
 وَانْفِعَالَ الْكَرْمِ فِي فَقْعَتِهِ أَشْهَدُ عَرَسَهُ
 رَبَّ سُبْحَانَكَ إِنَّ الْكَوْنَ لَا يَقْدِرُ نَفْسَهُ
 صَمْتَ مِنْ نَارِكَ جِنَّتِهِ وَمِنْ نُورِكَ إِنْسَهُ
 * * * * *

هو أحمد التجانى يوسف بشير ، من بيت المكتياب المشهور في السودان ، والبيئة التي ولد ونشأ فيها بيئية دينية لها تقاليدها ، وقد ظهر طابعها في ديوانه. حفظ القرآن الكريم صغيراً ، ثم انتقل إلى المعهد العلمي بأم درمان ، ودرس فيه علوم اللغة العربية والدين الإسلامي . اتصل بالصحافة بعد خروجه من المعهد لكنه انقطع في منزله وغرق في كتب التصوف والفلسفة والأدب العربي القديم حتى قضت عليه علة داء الصدر (سنة ١٩٣٧) وسنّه لم تجاوز السابعة والعشرين. وقد أُعجب بـ شعر التجانى يوسف بشير كثير من الشعراء والنقاد ، منهم الشاعر إبراهيم ناجي ، والدكتور مظفر سعيد ، والدكتور عبد المجيد عابدين . وكان التجانى واحداً من الشعراء الذين قضوا في عز شبابهم وكان لهم مع ذلك قدم في الشعر راسخة ، كأبي القاسم الشابي ، وهاشم الرفاعي وغيرهما . وهذه القصيدة واحدة من القصائد التي ضمّها ديوانه « إشراقة » ، ومعظمها يدور حول ذكرياته وهو صغير في قريته ، أو حلوى حبه ، أو حول إيمانه بالله وما يساوره أحياناً من شكوك .

والتجانى يوسف بشير يصطنع فى هذه القصيدة
الرؤى الصوفية التى لا تتثبت طويلا عند المظاهر
المادية ، بل سرعان ما تعبرها إلى ما وراء هاراثة
في كل شىء وجہ الله سبحانه ، على عكس النظرية المادية
الغليظة الكثيفة الذى لا تستطيع أن ترى إلا ما تقع
عليه العين لا تجاوزه إلى شيء وراءه . ويتوسط
بينهما الموقف الدينى ، فهو يجمع بين النظرية المادية
والرؤى الصوفية ، ويقبل على الدنيا مستعبا بها
في الوقت الذى لا يغفل فنه عن رب الدنيا ، ويقوم
بواجب الحمد والتقدیس له . والشاعر رغم أنه
يصطـنـعـ الرؤى الصوفيةـ فيـ هـذـهـ الأـبـيـاتـ فـهـوـ
لا يغفلـ المـقـائـقـ المـادـيـةـ تـعـاماـ ،ـ فـصـوـفـيـتـهـ لـمـ تـقـطـعـ
كـلـ عـلـائـقـ بـالـدـنـيـاـ كـمـاـ يـفـعـلـ الـمـتـطـرـفـونـ مـنـ الـمـتصـوفـةـ
بـلـ تـقـفـ عـنـ الدـرـةـ وـالـعـصـفـورـ وـالـفـلـةـ وـالـنـورـ
وـعـنـ أـقـيـدـ الـكـرـمـ ... إـلـخـ ،ـ لـكـنـهـ لـاـ تـتـبـثـ عـنـهـاـ
طـوـيـلـاـ كـمـاـ أـشـرـتـ مـنـ قـبـلـ .

وفي المقطع الأول نراه يبحث القارئ على أن يرحل
في عالم الذرة ، الذى إن ضاق بمقاييس العين ، فهو
رحيب عميق بمقاييس البصيرة والحنبل ، بل الإنسان
يستطيع أن يتمزج بأعماقها وأغوارها ، وأن
يستمع من جسيماتها إلى أنقام التنساب وترانيم
الإلهيات ، والعرفان . وهو هنا . ينطلق مما

ذكره القرآن من أنه ما (من شئ إلا يسبح بحمده) وأن الجبار والطير كن يسبحن مع النبي داود عليه السلام .

وفي المقطع الثاني يخبط الشاعر خطوة أخرى، إذ يطلب من القارئ ألا يكتفى بسماع الكائنات وهي تسing بحمد الله ، بل ينبغي أن يسأل العصي فور والوردة : من أنت الزهرة ؟ ومن جعل لها عطرا يتضوئ في الهواء ؟

ويخبط الشاعر خطوة أخرى في المقطع الثالث، فالماء سبحانه موجود في كل شيء ، فهو جوهر الوجود وكل الكائنات ليست أكثر من مجرد مظاهر تتغير وتتحول ، ويبقى هو سبحانه فوق كل تبديل وتحويل.

وفي المقطع الأخير يبين الشاعر أنه وحده الذي أوفى المقدرة على سماع همس الكائنات ، وتنبع خواطر الذرة وفهم معناها ، والإحساس بصوت النور وهو سيقاها ، وبمشاعر عنقود الكلم المعصور أو ان غرسه . وقد خرج من كل ذلك لأن تكون ربا لا شك في ذلك ، فالكون لا يستطيع أن يخلق نفسه ولا أن يدبر أمره . وقد صور الشاعر هذه المعانى في صور سهلة لكن فيها امتاعا ، وخيالا استطاع أن يفسح مدى الكون ، ويعطيه رحابة واتساعا ، ويجعله أقرب إلى نفوسنا ، لأنه أضفى

عليه الحياة والفهم والشعور ، وجعل بيننا وبينه
رباطاً وثيقاً هو رباط الإيمان بالله وحبه .
وهذه أمثلة من صوره الممتعة الجميلة رغم
بساطتها :

كل ما في الكون يمشي في حناء يا إله
هذه الملة في رقتها رجع صدأه
هو يحيى في حواشيه وتخيّا في شراه
وهي إن أسلمت الروح تلقتها يداه

ولعلك تلحظ كيف جعل حياة الملة بضميرها ورقتها
رجع صدى صوت إله ، فلعله لم يجعلها صوتته
نفسه لأنها رقيقة ضعيفة ، فناسبت أن تكون
من رجع صدى الصوت لامن الصوت نفسه .
كما لعلك تلتفت إلى الصورة الأخيرة التي
تبين إلى أي مدى كان الله عطوفاً رحيمًا بالكافئات
مهما كانت دقيقة صغيرة الشأن . ولهم لا ؟
أليست الكائنات جميعاً - الدقيق منها والمجليل -
مظاهر لجوهر واحد هو الله ؟ إن يد الله تمتد
لتلتقي الملة وهي تختضر ، حينها منها وحناناً ،
شأن الآباء مع صغارهم الضياع الذين هم أقرب من
غيرهم إلى القلب .

وهناك مأخذ لغوی في كلمة (الذراوى)
إذ جعاهما الشاعر - كما هو مفهوم من السياق -

جُمِعَتْ كَلْمَةُ (ذَرَةٌ) مَعَ أَنْ جَمْعَهُ هَذَا (ذَرَاتٍ) ،
 أَمَا الْذَرَارِى فَهِيَ جَمْعُ (ذَرِيَّةٌ) ، وَلَكِنَّ هَذَا
 الْمَأْخُذُ لَا يَغْضُبُ مِنْ قِيمَةِ الْمَقْصُودَةِ ، وَلَا مِنْ
 حَلاوةِ عَاطِفَتِهَا أَوْ عَذْوَبَةِ صُورِهَا وَخَيَالِهَا .
 (وَهُنَاكَ أَيْضًا « يَفْتَرٌ » بِالْتَسْدِيدِ ، بِيَمْنَا
 الْمَقْصُودُ هُوَ « يَفْتَرٌ » مِنْ غَيْرِ تَسْدِيدٍ بِمَعْنَى
 « يَضْعِفُ » ، وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ : « لَا يَقْدِرُ نَفْسَهُ » ،
 الَّذِي تَعْبِيهِ الْمُرْكَاكَةُ ، إِذَا الْمَقْصُودُ : « لَا يَقْدِرُ
 أَنْ يَخْلُقْ نَفْسَهُ ») .

الأطلال - إبراهيم ناجي

- ١- يَاغَرَامًا كَانَ مِنِّي فِي دُمِي .. قَدَرًا كَلْمُوتِ أَوْ فِي طَعْمِهِ
- ٢- مَا قَضَيْنَا سَاعَةً فِي عَرْسِهِ .. وَقَضَيْنَا الْعُمَرَ فِي مَأْتِيمِهِ
- ٣- مَا انْتَزَاعِي دَفْعَةً مِنْ عَيْنِهِ .. وَاغْتَصَابَ بِسَمَّةً مِنْ فَمِهِ؟
- ٤- لَبِيتُ شِعْرِي : أَيْنَ مِنْهُ مَهْرِبِي .. أَيْنَ يَمْضِي هَارِبٌ مِنْ دَمِهِ؟

* * *

- ٥- لَسْتُ أَنْسَاكَ وَقَدْ أَغْرَيْتُنِي .. بِفِمْ عَذْبِ الْمَنَادِاةِ رَقِيقٌ
- ٦- وَبِيَدٍ تَمْتَدُ نَحْوِي كَبِيد .. مِنْ خَلَالِ الْمَوْجِ مُدَّتْ لَغْرِيقٌ
- ٧- آه يَا قِبْلَةَ أَقْدَامِي إِذَا .. شَكَتِ الْأَقْدَامُ أَشْوَالَ الطَّرِيقِ
- ٨- وَبِرِيقِي يَطْمَأِ السَّارِي لَه .. أَيْنَ مِنْ عَيْنَيْ ذِيَالَكَ الْبَرِيقِ؟

* * *

- ٩- لست أنساك وقد أغريتني .. بالذرا الشّم فأدمنتُ الطّموج

١٠- أنت روح في سمائي ، وأنا .. تلك أعلو فكأني محضُ روح

١١- يا لها من قمم كُتابها .. نتلاقى ويسيرينا بسروح

١٢- ذستشفُ الغيب من أبرا جها .. وذرى الناس طللاً في السفح

★ ★ ★

- ١٣- ذهب العمر هباء فاذهبي .. لم يكن وعدك إلا شبها

١٤- صفحة قدذهب الدهربها .. أثبتت الحب عليها ومحما

١٥- انتظري ضمكي ورقصي فرحا .. وأنا أحمل قلبا ذريحا

١٦- ويراني الناس روحأ ظائرا .. والجوى يطحني طحن الرحي

★ ★ ★

- ١٧- أين من عينِ حبيبٍ ساحرٍ .. فيه نبيل وجلال وحياةٌ

١٨- واثق الخطوة يمشي ملكاً .. ظالم الحسن شهـى الكبراء

١٩- عبق السحر كأنفاس الربـا .. ساهم الطرف كأحلام المسـاء

٢٠- مـُـشـرقـ الـطـلـعـةـ فـيـ منـطـقـهـ .. لـغـةـ الـنـورـ وـتـبـيـرـ الـسـماءـ

- ٢١- قد عر فنا صولة الجسم التي .. تحكم الحَيَّ وتطغى في دماءه
 ٢٢- وسمعنا صرخةً في رَعْدِها .. سوط جلاد وتعذيب إله
 ٢٣- أمرتنا فعصينا أمرها .. وأبینا الذل لأن يخشى الجبار
 ٢٤- حكم الطاغي فكنا في العصَاة .. وُطِرْدَنا خلف أسوار الجبار

* * *

- ٢٥- لارعى الله مَسَاءً قاسيَا .. قد أراني كلَّ أحلامي سُدَى
 ٢٦- وأراني قلبَ من أعبدَه .. ساخرا من مدمعي سخر العِدَا
 ٢٧- ليت شعرى أىًّي أحداث جرت .. أنزلت روحك سجناً موصداً
 ٢٨- صدثت روحك في غيابها .. وكذا الأرواح يعلوها الصدَا

* * *

- ٢٩- كنت تدعونِ طفلاً كلاماً .. ثارْجُبَى وتنددَت مُقتَلَى
 ٣٠- ولِك الحق لقد عاش الهوى .. في طفلاً ونما ثم يعقلِ
 ٣١- وأرى الطعنَةَ إذ صوبَتها .. فمشت مجنونةً ثم المقتل
 ٣٢- رمت الأطفال فأدمت قلبه .. وأصابت كبرياً الرَّحْبُل

هذه الأبيات ليست كل قصيدة «الأطلال»، بل مقاطع منها ، كل مقطع أربعة أبيات متاحة الفافية. وفيها نرى الشاعر يتخطيط وينزقه الصراع بين تدلهه في هوى من يحب ، وبين ما يبعانيه من عذاب المهجرونظى الحرمان ، الذي يستثير فيه كبراءه . لكن سرعان ما تتوارى هذه الكبراء أمام حبه العنيف لها وانتفال الذكريات الحلوة التي تضئيه مع ذلك ، وتكوينه وتريه الموت . فحبه لها كانتوت في حقيته وإشرافه به على حافة العدم وما يثيره في نفسه من ثم من رعب . حبه لها له طعم الموت ، وهجرها إياها له طعم الموت . وأى موت ؟ إن هجرها له قد ذبح قلبه ، بل طحنه هو وسحقه وذراره في الهواء هباء منثورا . إنه حب مليء بالتناقضيات . وحبيبه هي أيضاً تجمع في شخصيتها بين المتناقضيات . إنها هي واهبته الحياة وهي كذلك سالتبت إياها . لقد مدّت يدها بما يشبه المعجزة تتنشله من غرق محقق في بحر حياة لاطعم لها - كأنها العدم - وأذاقته سعادة علوية قدسية ، لكنها تم تستمر لاسوية ، ثم عادت فسدّدت إلى قلبه طعنة طائشة قاسية مجنونة .

وهي تجمع بين النبل والظلم ، وبين الحباء وثقة الخلوة
وبين غموض أحلام المساء وحزنها ، وإشارة
الضياب ووضوحها وفرحتها .

ويبدو في حبه لها معانٍ الخصيـع والعبادة والتقدیس؛
فهي قبلته التي تتوجه إليها أقدامه ليستريح من
أشوال الحياة ، وفيها إلى ظلامها من هجيرها
المحرق . وهي روح خالصة طلعت في أفق سمائه
؛ وأغرتـه ببذل الجهد للترق والصعود ، حتى
أصبح كأنه محسن روح . وحتى عند ما هجرته فإنـ
تقدیسه لها لم يفتر . لقد تمرد عليها ، ولكنـه المـرـد
الذى يخفي وراءه إيمانا ؛ فما كل تمرد لـليل كفران ، فهيـ
ما زالت روحـا كما كانت ، لكنـها صدـت وهـبتـ منـ
سمائـها إلى سـجن موـصدـ الأـبوـاب ، وهي تسـخرـ منـ
مدـعـه وتعـادـيه . لقد تمرـدـ علىـها ، لكنـه تـمرـدـ العـاجـزـ
الذى لا يـسـتـطـيـعـ حـولـا ولا طـولـا ، والـذـى يـعـودـ فـ
الـلحـظـةـ التـائـيـةـ يـسـتـعـطـفـ ويـشـكـوـ ويـتـرجـىـ ، مـعـ
أـنـ كـلـ ما اـسـتـطـاعـ أـنـ يـظـفـرـ بـهـ مـنـ سـعـادـةـ . عـلـىـ قـصـرـهـ .
قـلـيلـ مـخـتلـطـ بـأـعـنـاءـ .

ونلاحظ في هذا المقطع كيف يصف غرامـه بأنه (يجـرى
في دـمـهـ) فلا يـسـتـطـيـعـ منهـ فـكـاـكـاـ ، وـأـنـهـ (ـكـالـقـدرـ) وـأـنـهـ
(ـكـلـمـوتـ) ، فـأـىـ حـقـيـةـ ! وـأـىـ اـضـطـرـارـ ! وـالـمـوـتـ
يـتـحـولـ عـنـدـ الشـاعـرـ . مـنـ فـرـطـ إـحـسـاسـهـ بـهـ وـرـعـبـهـ هـنـهـ .

إلى شئ متجلسد يشعر به في فمه وعلى لسانه (كالموت، أوف طعمه).

والسعادة التي أصابها من هذا الغرام سعادة قصيرة العمر ، بنت ساعة ، ثم قضى العمر كله في مأتمه يبكيه ويرثيه ، ولا يقدر أن يسلوه فضلا عن أن ينساه . فما الذي تجديه (ساعة) في مواجهة (العمر) ؟ إن كل ما اظفر به من هذه السعادة القصيرة العمر ليس أكثر من (دمعة) و (بسمة) . ولنلاحظ استخدام اسم المرة هنا مجردا من غير وصف للدلالة على منتهى القلة وعدم الجدوى . وكيف ظفر بهذه الدمعة وتلك البسمة الميتيمة ؟ انتزاعا واغتصابا ، فهو حب قائم على العناء والمشقة . والسعادة فيه على قصر عمرها وقلتها سعادة مشوهة غير خالصة .

وفي البيت الآخر بمحده يدفع بهذه الصورة التي وردت في البيت الأول : (غراما كان مني في دمي .. قدراء) إلى الأمام ، ويطورها إلى (أين يمضي هارب من دمه ؟) ، فالحب في الصورة الأولى يجري في دمه ، أما في الصورة الثانية فقد أصبح هو ودمه شيئا واحدا .

ولعلنا نرى في البيتين الآخرين هذه الأسئلة التي تتتابع (ما انتزاعي ... واغتصابي ؟ أين منه مطربي ؟ أين يمضي ...) دلالة على شدة التخبط ، وعظم الحيرة .

وفي المقطعين الثاني والثالث نرى إلتحاح الذكرى واستحالة النسيان . وكيف ينساها وقد نادته بضم عذب المنداء رقيق ، ومدت إليه من خلال الموج التأثر والبحر الصاخب الزخار يدًا تنتشه من هلاك محقق ؟ كيف ينساها ؟ وهل ينسى العابد معهوده أو ينسى قبلته التي يتوجه إليها في صلاته ، وفيه إليها ليطرح عندها هموم حياته ويجد دروحه ويستعيد ما فقده من سكينة نفسه ؟ كيف ينساها ، وهي البريق الذي يضيء له - وهو سائر في صحراء الحياة الفسخة الموحشة - ويجعله من الضلال ؟ وفي آخر البيت نراه ينقلب ، فبعد أن كان يبحث عن منفذ للهروب ، أصبح الآن يبحث عن (ذيالك البريق) ، أى عن هزيد من الأسى والتقييد .

وأحب أن نقف عند هذا الوصف (يظمه السارى له) ، وكيف حول به الشاعر الإحساس بالبريق من العين إلى الحلق . إن الشعور بال الحاجة إلى البريق شعور قوى حاد يحسه الشاعر في حلقة ظلمًا واحتراقاً كذلك نحب أن نتبهث في لفظة (القبلة) من إيماءات اسمه والقداسة .

والشاعر كما بدأ المقطع الثاني بهذه العبارة (لست أنساك) ، كذلك بدأ المقطع الثالث بنفس العبارة ، وكأنها النغمة الأساسية في اللحن ، تتكرر الأنعام

ولكنها ترجع آخر الأمر إليها . والشاعر يسلط الضوء على سمو حبيبته أكثر ، فقد أغرته بالذرا الشم ، وعودته الطموح ، فأصبح نظره متصلًا عاد وما إلى السماء ، وأخذ يتابع بذل الجهد والمصروف حتى استطاع أن يقترب من مستواها ، فهي روح وهو كأنه مخض روح ، وقد نالا مكافأة السمو فانفرجت أيام بصيرتهما أستار الغيب ، ولم يعد شئ عليهما خافيا . ورأيا كيف أن حياتهما هي الحياة الحقة ، فهمَا في القمة ، أما حياة الناس الآخرين فهي ظلال وأوهام .. هناك في السفح .

وفي المقطع الرابع نرى ثورة الشاعر التي هي دليل عجز ، فقد ذهبت حبيبته من حياته بعد أن هجرته وأذلتْه ، ولكن مع ذلك يصريح بها (إذهب) . إن المشكلة ليست أن تذهب وتدعه ، فقد تم ذلك بالفعل ، ولكنها في أن يحمل الألم أو يروض نفسه على السلو والنسيان ، وهذا ما لا يستطيعه ، ومن هنا ثورته . إنها ثورة الأضياع الذي يتلظى . ومع هذا فلا يمر إلا بيت واحد ، ومنه يسطع طفلها ويستجديها (انظرى ضحكتي ورقصى فرحاً) . وأنا أحمل قلبا ذبحا ، وبيانى الناس روحاطائرا . والجوى يطحنى طحن المرحى) فنعجب لهذا التاثير الصباح (إذهب) الذي تخفي ثورته قلبا ذبحا ، وكيانا مطحونا .

لقد صور الشاعر سمو طبيعة الحب الذي سعد به ساعة من الدهر ، وتعذب به سائراً لعمر . وفي المقطع السادس يبين أن هذا السمو لم يأت عفواً واعتباطاً بل تقاضاه جهاداً وألمًا وحرماً .. والأبيات من أجمل ما صورت حركة الشهوة في الجسد الإنساني (صوقة الجسم التي تحكم الحى وتقطن في دماءه . الصرخة المراءدة .. سوط الجبلاد ... إلخ) وكلها صور تبين مدى استبداد الرغبة الجسدية وسلطتها ، وعنف إلحاحها . وعلى الرغم من وسائل البطش والقهر فإنهما لم يشاءاً أن يمرغا الجباء في التراب ، وآثراً أن يستعصما بعزوة العفاف وينفياً من الحياة ، على أن يذلا ويبقيا داخل مدينة الحياة .

ولم تلتفت إلى تصوير الشاعر للجسد الإنساني في صورة (المطاغي) الذي لا يطيق أن يعصى له أحد أمراً ، والذى ينفي العصابة خارج أسوار الحياة ، وكيف حول الحياة من معنى مجرد لا يدرك إلا بالعقل إلى مدينة تحوطها الأسوار ، ولا يعرف ساكنوها ما الذى ينتظرون فى حين خارجها . إنه شىء غامض رهيب يكفيه رهبة لا أحد يشير إليه أو يتحدث عنه .

ومن عجب أن الشاعر الذى استطاع أن يحمد أئم غواية الجسد ومحنة البطش والتنكيل ، ضعف عن أن يهتم نعمة الهجر والقطيعة . لقد تغير قلب حبيبه ،

وهو لا يعرف لماذا ؟ وهبّطت من سمائها - وإن ظلت كما هي رحباً - إلى سجن مغلق الأبواب . وبياليتها هبّطت وحسب ، بل صدّت أيضاً (بما توحّيه كلمة «الصدأ» من جمود المعدن وبروده وعدم مبالاته وفساده وتطاوله للأزمان عليه) . وبياليت ذلك فقط ، بل لفتها الغياب ، وبذاتكون مسجونة في سجون ثلاثة : السجن المؤصل ، وسجن الصدأ ، وسجن الظلمة المتراكبة .

على أن عبارة (أى أحداث جرت ... ؟) عبارة نثرية ، يشعر القارئ معها أنه قد هبّط درجةً عن مستوى بقية العبارات .

إلا أن الذي يستلتفت النظر لأن الشاعر يدعى على مساء الفراق ، ويتهمه بالقسوة ، مع الأداء على المساء في هذا .. إنه ما زال يحبها ويقدّسها ، ولا يستطيع أن يوحّب إلّيها ذماً مباشراً كهذا . وسنرى شيئاً مثل هذا أيضاً في المقطع الأخيرتين يصف (المطعننة) (بدلامن قوله «طعنته») بالجبنون .

والمقطع الأخير يلقي ضوءاً على طبيعة العلاقة بينهما ، فهى تدعوه (طفلاً) . ومع ما يمكن أن يقال عن هذه الألفاظة من أنها تدلّيل منها له ، فهى لا يمكن أن تُفصل عما توحّيه من أنها هي الأقوى ، وأنها مائلة زمام الموقف . والشاعر لا يرفض هذا

بل يؤكده ، وإن حاول أن يعطي للفظة معنى آخر هو البراءة والصراحة والإخلاص (لقد عاش الهوى في طفلا) . ولكن هل كان يرضيه أن تنسى رحولته؟ أبداً؛ فهو إن كان له قلب طفل ، فله كبراءة رجل ، وهي - حين طعنته - قد مزقت قلب الطفل ، وأصابت كبراء الرجل .

ولنلاحظ قوله (تندت هقل ... ساخرا من مدعى) ، في الوقت الذي لا يشير فيه إلى تأثيرها هي أو بكتئها ، بل إلى سخرها ، فهو دليل ضعف أيضاً يشير إلى أنه ربما كان وحده الذي يشعر بالحب والهفة ، وبالتالي يتتحمل آلامه وحرقاته .

الجندول - على محمود طه

أين من عيني هاتيك المجائى .. ياعروس البحر يا حلم الحنial
 أين عشاقك سمار اللميا فى .. أين من واديك يامهد المجمال
 موكب الغيد وعيد الگرنقال .. وسرى الجندول فى عرض القناال

بين كأس يتشهى الکرم خمرة
 وحبيب يتمنى الکأس شفره
 التقت عينى به أول مره
 فعرفت الحب من أول نظره

أين من عيني هاتيك المدائى .. ياعروس البحر يا حلم الحنial

* — * — *

مرتبى مستضبحك فى قرب ساقى .. يمتحن المراح بأقداح رقاق
 قد قصدهناه على غير اتفاق .. فننظرنا وابتسمنا للتللاقى
 وهو يستهدى على المفرق زهرة
 ويسوى بيد الفتنة شعره
 حين مست شفتى أول قظره
 خلته ذوب فى كأسى عطره

أين من عيني هاتيك المدائى .. ياعروس البحر يا حلم الحنial

* — * — *

ذهبى الشعر شرق المسميات .. مرح الاعطاف حلو المفتأت
 كلما قلت له خذ ، قال هات .. يا حبيب الروح يا أنس الحياة
 أنا من ضيق في الأوهام عمره
 نسى المتأرخ أم أنسى ذكره
 غير يوم ثم يعد يذكر عنيره
 يوم أن قابلته أول مرره

أين من عيني هاتيك المجاى .. يابعروس البحر ياحلم الحنيايل
 قال : من أين ؟ وأصغى ورنا .. قلت : من مصر غريب ههنا
 قال : إن كنت غريبا فأنا .. ثم تكن قينيسيا لموطننا
 أين من الآآن أحلام البحيره
 وسماء كست الشيطان نضره
 منزلى منها على قمة صخره
 ذات عينٍ من معين الماء ثرّه

أين من قارس وقيالك المجاى .. يابعروس البحر ياحلم الحنيايل

* — * — *

قلت ، والنشوة تسري في لسانى .. حاجت الذكرى فأين الهرمان ؟
 أين وادى السحر صداح المغاى ؟ .. أين ماءُ النيل أين الضفتان ؟
 آه لو كنت معى نختاى عبّره
 بشراع تسبح الأنجم إثره
 حيث يروى الموج فى أرحم نبره
 حلم نليل من نباتك كيلوبتره

أين من عيني هاتيك المجاى .. يابعروس البحر ياحلم الحنيايل

أيها الملائحة قف بين الجسور .. فتنته الدنيا وأحلام الدهور
 صيفق الموج ثولدان وحور .. يغرقون الليل في ينبع نور
 مانزى الأغيد وضاء الأسرة
 دق بالمساق وقد أسلم صدره
 لمحبّ لف بالساعده خصمه؟
 ثيت هذا الليل لا يطلع فجره
 أين من عيني هاتيك المجاىء .. يأعرض البحر يا حلم المنيا

* — * — *

رقص الجنادل كالنجم الوضى .. فأشد يا ملائحة بالصوت الشبي
 وترنم بالنشيد الوثني .. هذه الليلة حلم العبرى
 شاعت المفرحة فيها والمسرة
 وجلا الحب على العشاق سره
 يمنة هل بي على الماء وبيسره
 إن للجنادل تحت الليل سحره
 أين يا قينيسيا تلك المجاىء؟ .. أين عشاقك سمار اللبيا؟
 أين من عيني أطيااف الجماىء .. موكب الغيد وعید انكر نقال؟
 يأعرض البحر يا حلم المنيا

يقول د. شوقي ضيف في التعقيب على هذه القصيدة:

«فهذه الأغنية إذا حاولت أن تبحث عن معانٍ حقيقة وراء ألفاظها لم تجد شيئاً . إنما هي ستار صفيق من الماءة اللفظية قد وضع أمام عينيك ، وهي مادة لا تغنى أبداً شيئاً وراءها من فكرة أو معنى ، إنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب . ولو أن المشاعر سئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التي جمعها من هنا وهناك لأخيبه الجواب ، بسبب بسيط ، وهو أنه لم تمر بذهنه تجربة شعرية حقيقة ، وإنما مررت ألفاظ ، وأخذت تظهر في شكل أسلائ وعقود ، فصياغها بهذه الصياغة اللفظية الطريفة»^(*) .

والحقيقة أنه قلما يقع إلا نسان على مثل هذا الحكم المجادر ، وبخاصة من د. شوقي ضيف ، المعروف باعتداله ورهافة ذوقه النقدي . وإنني أذكر أنني ناقشتـه ، وأنا لا أزال طالباً عنده و كنت ساعتها في زيارة له في بيته ، الذي كان يفتحه

ويفتح صدره دائمًا ، وأبدى تدهشة واستغرابه من هذا الحكم المظام على مثل تلك الترائمة الشعرية. ومن خلال مناقشتي معه فهمت أن هذا المنفرد المشد يد لم يعد يمثل رأيه في على محمود طه (أرجو أن لا تكون المذكرة قد خانتني في أية من هذه التقصييلات ، فإن المذكرة خئون ، وأنا عييس من عادت تسجيل مذكرات بما يقع في حياتي من أحداث أو منها قشات هامة في حيبتها ، لا أعتقد عليها عند الملزم) .

كيف يكون هذا الحكم صحيحًا ، والقصيدة بناء متين ؟ فهي قصة متسلسلة الحلقات ، كل مقطع فيها يمثل حلقة من حلقاتها : المقطع الأول يتتساهم الشاعر فيه وكله أسف وحسرة أين ألوان المنعيم وصور الجمال التي كان يتقلب فيها وهو في البندقية ، تلك المدينة المعاشرة الساحرة : أين من عين هاتيك الجماي .. يا عروس البصر يا حلم الحيات ؟ أين عشاقك سمار الليالي ؟ .. أين موكب الغيد ، وعيد المكرنفال .. وسرى الجندول في عرض المقتال بين كأس وحبيب إلخ

وبعد أن يرسم لنا في لمسات قليلة وسريعة من فرشاته المبارعة الصناع جوا الحبور الذي

يسود المكر نقاشه ، والذى كلما أفاق من ذكرياته
ونظر حوله فلم يجد شيئاً منه إذ بالحزن والندم
يغزو ان نفسه ويؤلماه أشد الألم ، يبتدىء
قصته ، فيصيور ظروف لقاءه ببطلة القصة ، إذ
كان يتناول من المساق كأساً فمرت وهى « تستفجعك »
فنظر وابتسم ، وأرادت هى أن تزيد به اشغافاً
فأخذت تسوى بيدها المفاتنة شعرها ، وتضيّع
منها عطرها ، الذى ملاً المكان وغضى على رائحة
المخمر فى المكتوب .

وفي المقطع الثالث يتمهل الشاعر أمام جمال حسناته ،
الذى يد يبرأه ، وكيف أن صداقتة نشأت بينهما ،
 فهو يقدم لها الكأس تلو الكأس ، وهى ترحب بما
يقدمه لها . ثم تهيج عواطفه ، فياً سى على ما مضى
من عمره قبل أن يرى فانته هذه ، بل يؤكّد أنه
قد نسى هذا الماضي ، وأن حياته إنما تبدئ في
ذلك اليوم ، يوم اللقاء .

وينقل الشاعر هنا في المقطع الرابع بعض ما من
المحوار الذى دار بينهما ، وكيف أن الغربة قد قربت
بين قلبيهما ، فأما هو فغرير من مصر ، وأماهى
غرير من قارس وقريا ، ثم تأثر في تذكر بيتهما
الذى خلفته وراءها هناك على قمة صخرة تشرف
على بحيرة كانت تقضى أحسياتها محدقة فيها

ومسلسلة مع الأحلام .

عند ذلك تثور ذكريات هؤليها ، ويلتفت بقلبه وعقله إلى الأهرام والمنيل . ويقيني أنه كانا معاً هناك يتذمرون على صفحات زورق ، والنجوم تشبع خلفهما ، والشوج يروي لهما بعضها من غراميات كليوباترة ونراحتها في المنيل .

وكأن الشاعر قد وصل إلى قمة نشوته : نشوته بالخمر ، ونشوته بما تنتهي إليه الذهبية الشاعر ، ونشوته بالذكريات التي تتناول عليه ، وتجعله يقين أن يقضى هو وحبيبه ثيبة مثل هذه على صفحات المنيل المزائد كما كانت تفعل كليوباترة مع أنطونيو ، فيهتف بالملاح أن «قف» حتى أتمي هذا الجمال الذي يبهر من البصر والنفس ، هذا الجمال الذي يخيّل لي أنني في الجنة ، أليس هؤلاء الحسان الساحرات من حوي من حورياتها ؟ أليس هؤلاء الصبيان الذين يسعون في خدمتنا ويعملون على إرضائناهم ولداناها ؟ انظر إلى هذه المقادير المبنية لا لاعطاف الوضاءة الأرضية وقد سلمت صدرها وخصمها لحبيبها وراحوا يرقصان ويرقصان وقد نسيوا الدنيا وكل شيء . قف أيها الملائكة ، ولبيك الزمان هو كذلك يقف

معك فلا ينقضى علينا هذا ، إلئى الأبد !
 ومادام الشاعر قد وصل إلئى قمة نشوطه ،
 اللى خيلت إلليه أنّه في الجنة بين المحور والمولان ،
 فكيف يبالي بشيء ، أى شيء ؟ إن جند ولهم
 يرقص ويشع ضياء وبهاه . وهنا يتطلب من
 الملاح أن يمد للجندوى في حبات الطرب حتى
 يرقص ما وسعه المركض والمحبوب . وهذا يختتم
 الشاعر قصيدة به بالأسف والمحسنة ، هتسائل ،
 بعد أن عاد إلئى مصر ، وأصبح ذلك كله ذكريات
 ماضية طواها الزمان ، الذي يغتال كل مسرة :
 أين مني هذا كله ؟ أين أطيااف الجمال ؟ أين
 موكب العميد وعيده انكر نقاش ؟ وهو نفس التساؤل
 المحتسر الذي كان يختتم به كل مقطع ، وإن كان
 نوع فيه مرتين : هذه المرة ، وكذلك في المرة
 التي أنطق فيها حسناته تتذكر بيتها وأحلامها
 على شاطئ البحيرة في مدینتها البعيدة من وراء
 الحدود ، فجاءه هذا التنويع مقاجئاً من جهة ،
 ومناسباً للقطع الذي ورد فيه من جهة أخرى ،
 كما لا يخفى .

أقوى : كيف يكون حكم د. شوقي ضيف على مثل
 هذه القصيدة صحيحاً ، وهذا بناوها ؟
 فإذا انتقلنا إلئى تحليل ما فيها من عواطف ،

فماذا نجد ؟ إن القصيدة تصور الفرحة المغامرة
 التي كان يتقلب فيها المشاعر وهو يشاهد كل هذا
 الجمال من حوله : جمال الطبيعة في الليل ، وجمال
 المور الحسان ، ونشوة الراح وقدسرت في لسانه ،
 ولكن هذه الفرحة المغامرة يحيط بها طائف من
 الأسى . إن هذه الفرحة إنما تنسب إلى الماضي ،
 الذي وُيُّ وانقضى ، وليس إلى مرجعه من سبيل ،
 إنما الأسى فهو ابن الحاضر ، حين يتلفت المشاعر
 حوله فلا يجد شيئاً من هذه الملامح التي
 أُسْكِرت حواسه وقلبه وخياله . وهذا إنما
 قطباً المرح في حياتنا العاطفية ، فنحن بين
 فرحة بالشىء الذي في أيدينا ، وبين حسرة
 وأسف عندها فقدنا ، ونحن لا بد يوماً فاقدوه ،
 بل إن المشاعر ، وهو في قمة نشوته ، تهيج
 ذكرياته ، فيتلفت بعين خياله إلى بلاده البعيدة ،
 فيلمس قلبه إلا صبح من الأسى ، ويتحقق لوعاته
 إلا أن هناك . غير أنه يمكن أياً ما لو كانت معه
 فاتنته ذات الشعر الذهبي . فانتظر كيف عندما يبلغ
 إنسان أقصى درجات النشوة يلامس أولى
 درجات الأسى ؟

قلت والنشوة تسري في لسانى : هاجت الذكرى ، فأين الهرمان ؟
 أين وادى السحر صداح المغافى : أين ماء الكنيل ، أين الصيفان ؟

آه لوكنت معي نختا ل عبره
 بشارع تسريح الأنجام إثره
 حيث يرورى الموج فى أرث نبته
 حلم ثليل من ثبائى كيلو باترة

وانظر كيف تصيطردم يدا الشاعر - عن غير قصد - بسر
 الحياة ! أو يحق بعد ذلك أن يقال إن هذه القصيدة
 إماهى مجرد ضرجيج ألفاظ خلابة ؟ فأين هي
 إذن تلك القصائد التي تسريح بنا في أعماق
 النفس البشرية لزاتها وهي تتارجح بين الحبور
 والأسى ، وبين المرضا والقلق ؟ ثم إن القصيدة
 هي لحن موسيقى رائعة، أنغامه غزل ، ونشوة راح ،
 ودلائل ، ولباقة في تصريح فنون الكلام مع الغيد
 الحسان ، وشعور بالغربة ، وحنين إلى الوطن ،
 وتوق إلى السعادة الخالصة التي يتضور الشاعر
 للحظة أنه قابض عليها بيد يه ، فيروح يتغنى
 بخطه الهنئ ، كيفيق في نهاية المطاف إلى أنها
 مجرد تعلات وأوهام .

إنى - وأنا المتدين - أجده لهذه القصيدة (وما
 تشتمل عليه من جملة المعاطف التي فصلتها آنفا ،
 وما تكشفه لنا من حقيقة النفس الإنسانية في
 سعيها نحو المتعة وقلقه حين تشعر - ولو شعروا
 خفيا - وهى في قمة هذه المتعة ، ألاشيء من ذلك

دائم ،) أثرًا في نفسي قويا ، ألمست بشرائيه فهو إلى الملل والسعادة ، وإن كنت أحاذل جهدي أن أصبر أملأ في أن أنا لهم في الجنة مصطفاتين من المنقص والشواب ؟ إن الشاعر، برغم حديثه عن المراح والغيد الحسان المراقصات ، لم يسف ولو في جملة واحدة ، وهو ما يساعدني على أن أرى فيها رمزا (أعرف أن الشاعر لم يقصده) على ما ننشده نحن العبشر جميعاً من ملل وسعادة مطلقتين . ولا يخرجون أحد من مثل هذا التوجيه المرمزى ، فإن الدين ، حين يعبد الصالحين بنعيم الجنة ، إنما يعودهم بألوان من الطبيات هذه الملل إذا ذهبت بعض منها (بيد أنها هناك تخلو من حرقة الأسى وعذبة الأسف !)

أ ما الصور فإنها تنبع جميعاً من الجو النفسي الذي يرفرف على تلك المقاطع التي ترسم لنا نشوء الكاتب بما رأه واحتسه في ذلك المكرن قال العجيب . إن الشاعر منتشر بتقلي جمال المفاسن ذات الشحور الذهبية وهن يستريحن تارة ، ويغازلنه تارة ، ويرقصن أمامه أو معه تارة أخرى . وهو أيضاً منتشر بالراح التي يتتساقها هو وحسناً وله القارسوقية . وبسبب هذه النشوء فإن كل شيء يبصره أو يتخيله يكتسب خفة غير طبيعية ، إنه

ليس وحده الذي شعشت في رأسه ، بل في لسانه ،
 الملاج ، بل إن الكون كله قد شرب معه وتمل :
 انظر كيف أن الكرم يتشهي ، من جماي الکاس
 وصفاتها ، أن يكون خمرا يصب فيها . انظر كيف
 أن هذه الکاس ، التي يهفو إليها الكرم ، تهفو
 هي بدورها ثم ثغر الحبيبة . انظر كيف أن
 الأقداح قد ذابت نشوة ورقة في يد السوق
 فهو لا يصب فيها الملاج وإنما يمزجها بها . انظر
 كيف أن عطر فاتنته قد بدأ له وكان قد ذوب في
 الکاس التي يرشف منها . في لها نشوة تلك التي
 جعلت المعطر والملاج والأقداح شيئا واحدا ،
 يغلب على نفسه فلا يبص إلا لحظته المراهنة ،
 وبينى الزمن وال بتاريخ ، ويعد ما مضى من عمره
 قبل هذا اللقاء هباء منتشر . ويما لها نشوة تلك
 التي (لا تسرى في الكيان ، كما يقوى المشعراء
 الآخرون بل) في الملسان . أليس مسان الشاعر هو كل
 شيء في حياته ؟ فلم لا يكون هذا الملسان شخصية
 مستقلة تسرى فيها النشوة كما تسرى في بني البشر ؟
 وانظر كيف يخفّ المزورق ، ويختزل ، بتائيها النشوة
 التي فاضت على الكون كله ، إلى شراع ، مجرد شراع .
 وانظر إلى النجوم كيف تتناثر وتحف فتترك مداراً لها
 وتهوى في الفضاء تسبح في إثر شراع الحبيبين

الواهدين . وانظر إلى الجندول تستخفه النسوة
في رقص ، فلا يكتفى المشاعر بهذا ، بل يطلب من
الملاح أن يمد لجندوله في حبائل المركض :

رقص الجندي كالنجم الوضي .. فأشد يا ملاح بالصوت الشعبي
وتنسم بالنشيد الموثني .. هذه الليلة حلم العبرى

شاعت الفرحة فيها والمسرة

وجلا الحب على العشاق سره

يمتهن ملبي على الماء ويسره

إن للجندول تحت الليل سحره

ولكننا ، بعد هذه النسوة التي جرفت كل شيء ، نفيق
مع المشاعر في نهايتها المطاف لتنتساءل في حسرة
والهة :

أين يا قينيسيا تلك الجماي؟ .. أين عشاقك سمار الملياني؟

أين من عيني أطياف الجماي .. هو كعب الغيد وعيid المكرنقا؟

يا عروس البحر يا حلم المعياه ..

وتنتساءل أيضاً في استنكار عنيف :

أمثل هذه القصيدة يقال ؟ إنها ليست إلا ضجيج
ألفاظ خلابة ؟ أمن الحق أن يحكم على علي محمود
ظهه بأنه « ثم يكن يعرف تحقيق معانيه وأفكاره ،
 فهو لا يعيش وسط أفكار ومعان ، وإنما يعيش
وسط ألفاظ وكلمات ، وهو يؤدي هذه الكلمات
والآلة أداة شعر يا بد يعا ، بما كان يملك من

موسيقى حلوة ... إنك لو أعددت النظر فيها لم تجد إلا ألفاظاً خلابة قد تكدهست وترابطت في أوزان وقواف . وانظر هذه الألفاظ: المجاى ، عروس البحر ... ، موكب العينيد ... ، الجندول في عرض المقلائل ، كامن وكرم وخمرة ، الحبيب وشقر ، الساق والراح والأقداح ... ، شراع وموح ... » فإنها تستطيع بمجرد ذكرها أن تؤدي إلينك مجموعة الأفعالات والتأثيرات التي يؤدي بها على محمود طه بقصيدة أو أغنية ... وحاول أن تكتب المعاني التي نسق منها أو فيها هذه الكلمات فإنك ستجدها معانٍ محدودة . وحاول أكثر من ذلك أن تترجمها فإنك ستجد عسرا ، لأن مانظمه على محمود طه شيء لا يترجم ، إذا لا لفاظ واحد لها لاصبح للترجمة «^(*) »

الحق أنني لا أدرى ماذا يقصد أستاذ الدكتور حين يصف على محمود طه بأنه لم يكن يعرف تحقيق معانيه ، وحين يؤكّد أننا إن حاولنا كتابة المعاني التي نسق منها أو فيها كلماته التي ذكر بعضها (واجتنبنا نحن ببعض ما ذكره هو) فسنجد لها معانٍ محدودة ، إن الشعرليس كتاباً بدرسياً يعني أن يُكتَب بأكبر

قد رمن الأفكار والمعلومات . وقد تدور القصيدة
حول فكرة واحدة ، بل ربما كان مدارها حول عاطفة
أو انسفها في وقت ، ومع ذلك تكون قصيدة بدبيعة ،
وإلا فما تلك المفكرة التي تدور حولها مقطوعات
ابن البرومي مثلًا في السخرية من الله؟ أو ما
تلك المفكرة التي تعالجها قصيدة العقاد «ف
رثاء طفلة» ، التي شهد بروعيتها أحد أعدائه
د . محمد بن دور ، وعدها من عيون الشعر؟ أو
تلك المفكرة التي تتضمنها قصيدة هائل بن الريب
في رثاء نفسه ، وهي غرة من غيرها في العالم
كله قديمة وحديثة وشرقية وغربية ، أو قصيدة
ابن زيدون في استرحام مؤنته وملهمته ولادة
بنت المستكفي ، هذه القصيدة التي سيفى الزمان
ولمن تقفى؟

أما قول الأستاذ الدكتور بأن القصيدة ليست
إلا مجاميع من الألفاظ التي من شأنها - إذ
ذكرت - أن تؤدى إلى قارئ مجموعة الانفعالات
والمآثرات التي يؤدى إليها على محمود طه بقصيدة ته
أو أغنية ، فيؤى سفلى ، وأنا المحب للدكتور
شوقي ضيف ، أن أختلف في مخالفة عنيفة .
إن هذه الألفاظ والتعبيرات وللذين مثلها
موجزة في « لسان العرب » ، ولكنها لا تستطيع

وإن انطبقت أسماء على الأرض، أن تجعل من «أسان العرب»، قصيدة كقصيدة الجندي، ولاحت منظومة كالمفهية ابن مالك. إن هناك مئات بذآلافاً من القصائد قد حشى ناظموها فيها كثيراً من مثل هذه التعبيرات، ولكنها لا ت redund من الشعر الجيد، بله من هذا الشعر المبدع الذي يدير المروءة ويسحر القلوب ويشهده المحيي والسيء؟ هو أن هذه التعبيرات قد اجتلت اجتلاباً من محفوظ المناظم أو اعتسفها وتم يقبسها من ضرام القلب، وتم تشرها في نفسها مثل هذه التجربة الشعرية التي هرّبها على محمود طه، واختبرت في نفسها اختصاراً جعلته يلمس فيها سراحية وتعانق البهجة والأسى فيها. إن الأستاذ الدكتور قد أورد مثلاً كلامي «شراع وموج» وعدهما مثلاً على الأنماط التي تؤدي إلينا انفعالات وتأثيرات معينة، مع أنها فارغتنا من المضمون. والحقيقة أنها تورحنا ننتظرون يميشنا ويساراً ثلاثة أيام بلياليها مرددين كما تجادل بهما تبين المقطتين لما أشارتا فيها إلى انفعال وما كان لها في نقوسنا الأولى تأثير. إن المقارئ غير يستطيع أن يدرك الفرق بين قول المناقد «شراع وموج» وبين قول الشاعر، وهو الذي ينبغي أن تخاسبه على أساسه (لا على

أساس هذا الاختزال القاتل الذي من شأنه أن يحول
أجمل المفاسد إلى عظام متناثرة) :

آه لو كنت معى نختا في عبره
بشارع تسبح الأنجام إثره
حيث يروى الموج في أرخم نبره
حلم ثليل من مليا في كيلوبانزه

أين من عيني هاتيك المجاتي .. يا عروس البحر يا حلم المنيا؟
لقد سبق أن وضعتنا هذه الأبيات وما فيها من
صور باهرة في سياقها من جو القصيدة ، وهو
جو المنشورة التي تحف لها حواس المشاعر وخياله
وكل عناصر الواقع . و لكن انتظر كيف يمسخ المناقد
هذا كله ، ويحوّله إلى كلمتين اثنتين لا رابط بينهما
غير واو العطف « شرائع و موج » !

أما ادعاؤه بأن المشاعر في قوله « أنا من ضميج
في الأوهام عمره » ... إنما يفعل أكثر من إعادة
نظم بيت شوقي :

(*) « لا أمس من عمر الزمان ولا عذر : جمع الزمان فكان يوم رضاك »
 فهو عود إلى طريقة بعض المقدماء في المقارنات الشعرية.
ومقطع الحق في هذا أن التعبير بالصياغة وبمساهمة
المصورة في خلق المجرى النفسي ، وهو ما نجح فيه شاعرنا

أيما نجاح ، حتى إنك تلتقت ألمع كلامه وكلام شovic فلا تلتقت إلى السرقة المدعاة ، لأن على محمود طه قد أتف بشيء حديث .

والمتعجب أن الأستاذ الدكتور بعد هذا الكله يقول عن الشاعر وألفاظه : « وهو يؤدي هذه الكلمات وألفاظ أداء شعريا بد يعا بما كان يملك من موسيقى حلوة » . الواقع أن موسيقى الشعر لا يمكن أن يكون لها ممثل لهذا الأثر إلا إذا تفاعلت مع بقية عناصر التجربة الشعرية في نفس شاعر مفلق . إن الموسيقى الشعرية ليست شيئا معلقا في الهواء، يستطيع المانظم أن يمدده ويفتقده على ما نظم ، اللهم إلا إذا كان الأستاذ الدكتور يقصد بمحور الشعر المجردة : « مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن » ، وهلم جرا ، وهذه طبعا لاتثير في النفس أى شيء ، وإنما كانت كتب المعروض « شعر بد يعا » بما تفهم « من موسيقى حلوة » ، وهو ما لا يقول به أحد .

وبعد فإني أحب أن أقارن بين الموسيقى في هذه القصيدة وفي قصيدة العقاد « سلح المدكين » وبينها فيما يسمى « بالشعر الجديد » . إنها هنا ، برغم التجدد في توزيع القوافي ، تجري على نسق واحد ، مما يكشف إحساسنا بها ، أما ف

«الشعر المجد يد» فإن نزوة الشاعر (وإن أدعوا
أن المضمون هو الذي يفرض الشكل الموسيقي) هي
التي تتحكم في توزيع القافية وفي عدد التفعيلات،
فلا تطرد على نسق واحد ، مما من شأنه أن يفقد
الموسيقي ما كانت تتمتع به فيما يسمى « بالشعر
القديم » تلبيده وحاضرته من تكثيف وتركيز وغنى.
ويكفي هذا الآن.

إلى صورة - فدوى طوقان

اذْهَى ، وَأَغْبَرَى الصَّحَارَى إِلَيْهِ
فَإِذَا مَا احْتَوَالَ بَيْنَ يَدَيْهِ
وَلَمَّا حَتَّى الْأَشْوَاقَ فِي مُقْلَسَيْهِ
حَائِجَاتٍ أَشِعَّةً وَمُطْلَلَاتٍ

مُفْعَمَاتٍ ضَرَاعَةً وَابْتِهَالًا

فَاحْذَرِي ، لَا تَعْبَرِي ، لَا تَبُوحِي
لَا تُسْبِّي تَأْثِرًَا وَأَنْفِعَالًا
وَأَكْثَمِي عَنْهُ مَا يُزَلِّنْ لُرُوحِي
عِنْهُ ، وَاطْلُوِي هَرَائِي عَنْ عَيْنَيْهِ

* * *

هُوَلِي فِتْنَهُ ؛ وَلَكِنْ دَعِيهِ
مُسْتَقْرِرًا ، يَشُكُّ فِي حُبْيِهِ
لَيْسَ يَدِرِي بِمَا يُؤْجِجْ بَصَدِرِي
مِنْ حَرِيقِ مُدَّهِّرٍ مُسْتَطِيرٍ

وَأَفْتُلُ أَنْتِ صَوْرَةً بِكُمَا

وَجْهُهَا حَامِدٌ .. بِلَا تَغْيِيرٍ

مَيَّتُ الْقَلْبِ وَالْهَوَى ، وَالشَّعُورُ

* * *

فِإِذَا الَّتِينُ سَفَّ مِنْهُ الْجَنَاحُ
 وَمَضَيْتُ فِي اسْتِرَاحَهَا الْأَزْوَاجُ
 تَشَلَّاقَ عَلَى مِهَا دِيَالْأَثِيرِ
 عَبْرَ آفَاقِ عَالَمٍ مَسْحُورِ
 عَالَمِ الْحُلْمِ ، مَسْبَعِ الْلَّا شُعُورِ
 فَما نَبَقَّى أَنْتَ كُلَّ حُلْمٍ إِلَيْهِ
 وَاسْتَقْرَرَتِي هُنَاكَ فِي جَفْنَيْهِ
 عَانِقِي رُوحَهُ ، وَرِيقِي عَلَيْهِ
 أَنْشِدَيْهِ شِعْرِي وَغَنِيَ لِحُنُوفِ
 فِي هَوَاهُ ، بُشِّيَّهُ كُلَّ شُجُوبِي
 هَمْقُوْرِي تَهْفَتِي لَهُ وَخَنِيَّهِ
 حَدَّشِيَّهُ عَنْ صَبَوْقِي ، عَنْ جُنُوْنِي
 حَدَّشِيَّهُ .. حَتَّى تَلُوحَ الْمَبَاحُ
 فِإِذَا أَقْبَلَ الْعَنَّا عَيْنَيْهِ
 وَصَحَا ، لَمْ يَجِدْهُنَاكَ لَدَنَيْهِ
 غَيْرَ « لَا شَيْءٌ » قَاتِلًا فِي يَدَيْهِ
 وَارْجِعِي أَنْتَ صُورَةً بِكُمَاءِ
 وَجْهَهَا خَامِدٌ بِلَا تَغْنِيَرِ
 مِيتَ الْقَلْبِ وَالْهَوَى وَالشُّعُورِ

هَكَذَا وَلْيَظُلْ حُبِّي سِرًا
 غَامِضًا ، إِنَّ لِلنُّعْمُونَ لَسِرَّا
 آسِرًا يَخْذِبُ النُّفُوسَ إِلَمْ يَهِ
 حَيْثُ شَبَقَ مَشْدُودَةً فِي يَدِيهِ
 لَيْسَ تَقْوَى عَلَى الْفَكَاكِ ، فَكُوِنِ
 أَنْتِ مِثْلِي لَدَيْهِ عُمْقًا وَغَبُورًا
 هَكَذَا ، وَلْيَظُلْ نَهْبَ الظُّنُونِ
 شَائِهَا بَيْنَ شَكْرِهِ وَالْيَقِينِ

قصيدة «إلى صورة» للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان من أحلى القصائد التي قرأتها في تصوير مناورة حواء الأبدية للرجل: تتصدى له وتغريه ولكنها لا تتكلم ، بل تكتم رغبتها ، وتلوذ بالصمت والحياء ، متسللة بالغموض الذي يضفي عليها سحرًا ، ويشعل شوق الرجل إلىها . والصورة التي تحدث عنها الشاعرة في هذه القصيدة تذكرني بشعة معاوية التي تصل بينه وبين الناس: «إذا أرخوها شددت ، وإذا أشدوها أرخت» . لعبة طريفة غير أنه يقوم عليها أحجد الحمد .

والشاعرة تطلب من صورتها أن تعبر الصحاري إلى حبيبها النائي ، لتخيشه حيث هو ، وعليها أن ترقب الموقف قبل أن تقدم على أي تصرف ، فإذا رأت في عينيه الشوق والمضراعة والابتهاج ، فعليها أن تلوذ بالصمت ولا تحدث عما في قلب صاحبها التي أرسلتها من حب عنيف يزيل كل كيانها . إن الشاعرة تحبه بل تفتنه به ، ولكنها تريده أن يظل مستفزاً غير متيقن من شيء ، لأن يقينه سوف يضعف جذوة الحب المشتعل في أعماقه ، فلا شيء

جدير بـ إشعار الحب وزياـدة ضراـمة غير المخـاوف والهـواجـس . من هـنا كان الدور الـذـي عـلـى الصـورة أـن تـؤـديـه أـن تـبـدوـه جـامـدة الـوجـه ، خـامـدة المشـاعـر ، كـأنـ لـيـسـ هـنـاكـ حـبـ .

غـيرـ أـنـ الـهـواجـسـ إـذـاـ كـانـتـ تـزـيدـ لـهـيبـ الحـبـ ، فـإـنـ شـدـةـ الـيـأسـ وـلـوـعـتـهـ قـدـ تـقـتـلـانـهـ ؛ لـذـا فـإـنـ الشـاعـرـةـ تـرـحـيـ الشـعـرـةـ حـتـىـ لـاتـقـطـعـ ، وـلـكـنـ كـيـفـ ؟ـ لـيـسـ فـيـ الـيـقـظـةـ ، بـدـ فيـ الـمـنـامـ .. إـنـ لـلـأـحـلامـ عـذـوبـهـاـ وـرـوعـتـهـاـ ، وـعـلـىـ الصـوـرـةـ أـنـ تـؤـدـيـ دـورـ آخرـ يـطـمـعـهـ وـيـطـرـدـ عـنـهـ الـيـأسـ ، فـتـرـفـ عـلـيـهـ كـمـاـتـرـفـ الـفـراـشـةـ عـلـىـ أـفـوـافـ الـزـهـرـ ، وـتـغـنـيـهـ بـأـشـوـاقـ صـاحـبـتـهاـ وـأـحـزـانـهاـ ، وـتـخـكـيـهـ لـهـ مـاـتـعـانـيـهـ مـنـ تـبـارـيـحـ الحـبـ وـعـذـابـهـ .

وـكـماـ أـنـ لـلـيلـ آخـرـاـ ، فـكـذـلـكـ لـهـذـاـ الدـورـ آخـرـ ، إـذـعـنـدـمـاـ يـبـنـغـ الضـيـاءـ ، وـيـقـبـلـ جـفـنـ حـبـيـبـهـاـ ، وـيـصـحوـ هـوـيـنـظـرـ فـيـ يـدـ يـهـ آمـلاـ أـنـ يـجـدـ فـيـهـ مـاـ كـانـ رـآـهـ فـيـ الـحـلـمـ وـسـمـعـهـ ، فـعـلـىـ الصـوـرـةـ أـنـ تـرـجـعـ كـمـاـ كـانـتـ ، جـامـدةـ الـوجـهـ ، خـامـدةـ المشـاعـرـ ، كـأنـ لـيـسـ هـنـاكـ حـبـ .

وـهـكـذاـ دـوـالـيـلـ ، فـاـللـعـبـةـ حـلـوةـ ، وـالـعـاقـبـةـ مـضـمـونـةـ ، وـالـتـرـجـعـ بـيـنـ الشـكـ وـالـيـقـيـنـ كـفـيـلـ بـإـبـقـائـهـ أـسـيـراـ فـيـ قـيـدـ الـحـبـ لـاـيـسـتـطـيعـ مـنـهـ فـكـاـكـاـ .

إِنَّهَا بِرَاعَةُ الْأَنْثَىٰ ، أَوْهِي كَمَا يَقُولُ الْقُرْآنُ
 «كَيْدُ هُنَّ الْفَطَيْمٌ» ! وَالْقَصِيدَةُ كُلُّهَا (لِفَظًا وَمَعْنَى
 وَتَصْوِيرًا) مَجْنَحَةٌ مِنْ فَرْفَرَةٍ ، كُلُّ مَا فِيهَا يَخْفُ
 وَيَطِيرُ فِي الْهَوَاءِ ؛ فَإِنَّ لِفَاظَ سَهْلَةٍ عَذْبَةٌ رَقِيقَةٌ ،
 وَفِي الْمَعْنَى طَرَافَةٌ لَا أَعْرَفُ أَنَّ الشَّاعِرَةَ سَبَقَتْ
 إِلَيْهِ ، وَالصَّوْرَةُ تَقْنَرُعُ كُلُّهَا مِنْ أَصْلٍ وَاحِدٍ ، هُوَ
 أَنَّ صَوْرَةَ الشَّاعِرِ تَتَحَوَّلُ إِلَى كَائِنٍ حَيٍّ يَأْخُذُ
 مِنِ الْإِلَانْسَانِ إِدْرَاكَهُ وَمَقْدِرَتَهُ عَلَى الْمُتَتَّلِّ ، وَيَأْخُذُ
 مِنِ الْفَرَاشَةِ جَنَاحِيهَا تَزْرُفَ فَإِنْ بِهِمَا عَلَى الْحَبِيبِ
 الْأَنْثَىٰ وَهُوَ غَارِقٌ فِي أَحْلَامِهِ السَّعِيدَةِ . وَسَتَقْفَ
 عِنْدَ بَعْضِ الْأُبْيَاتِ خَلْلَهَا وَنَتْذُوقُ مَا فِيهَا مِنْ
 فَنْ بَارِعٍ :

اَذْهَبِي ، وَاعْبُرِي الْصَّحَارِيِّ إِلَيْهِ
 فَإِذَا مَا احْتَوَالَتْ بَيْنَ يَدَيْهِ
 وَلَمْحَتْ الْأَشْوَاقَ فِي مَقْلَتِيِّهِ

مَا بَجَاتْ أَشْعَةٍ وَفَلَلَالاً
 مَفْعُومَاتْ ضَرَاعَةٍ وَابْتَهَا لَا

فَاحْذَرِي ، لَا تَقْبَرِي ، لَا تَبُوحِي
 لَا تَبِينِي تَأْشِراً وَانْفَعَالاً
 وَاكْتَمِي عَنْهُ مَا يَزْكُرُ لِرُوحِي
 مِنْهُ ، وَاطْوُرِي هَوَىٰ عَنْ عَيْنِيِّهِ !

إِنَّ الشَّاعِرَةَ تَتَطَلَّبُ مِنْ صَوْرَتِهِ أَشْيَاءً ، وَالْقَارئُ

يلاحظ كيف أن هذه الأشياء تتناول في خطتها . فحين تطلب منها أن تذهب وتعبر الصحاري إلىه لا تقف عند ذلك كثيراً ولا قليلاً ، ولكن عندما تلحد بها من أن يخونها لسانها فتبوح له بما تعانيه صاحتبتها من لفظي الحب وحرقاته بجدها تلوح على هذا الأمر طريراً : (احذر) - لا تعبر) - لا تبوح - لا تبني - أكتى - اطوى) ، إلا أن التصريح في الأمر أنها وإن اشتدت في التحذير وأسرفت في التنبية - قد غلبتها حبها على نفسها ، فاندفعت تكشف عمما يزتلل روحها من هوى .

وأرجو ألا تفوتك القارئ هذه اللحظة (احتواك) وما توحيه من شوق جارف إلى ذراعي حبيبها سقطه الشاعرة على صورتها . وكذلك هذه الصورة :

ولاحت الأشواق في مقلتيه
مائجات أشعة وظللاً

وكيف تحولت المقلتان إلى بحر واسع عميق مصطفى بـ الأمواج ، وأى أمواج ؟ أمواج من أشعة وظللاً . وللينتهي القارئ إلى كلمة (مفعمات) بما توحى به من شدة الامتلاء .

وأحب أن يرجع القارئ إلى نظام القافية في هذه القصيدة ، ففيه قدر من التجديد ، لكن فيه - إلى جانب ذلك - تجاوباً كتجاب الأصداء ،

يتلاءم مع موضوع القصيدة، الذي يمكن أن يقال إنه هو أيضا تجاذب أحشوات وأصوات المحبين، وأصداه الحب، فهما متناثيان، وكل منهما ينادي الآخر، لا يهفو تسمعه الآذان، وإنما بمناجر القلب، وهناك اتفاقات الضمير.

وقد لخصت الشاعرة موضوع القصيدة في كلمة للشاعر الفرنسي (فيكتور هيجو)، قد هنأها بها هي « لا تتكلم .. إن التفسير يقلل من طرافته الموضوع »، غير أن الشاعرة - وإن نصحت صورتها بألا تتكلم في يقظة حبيبها - قد طلبت منها أن تتكلم بل أن تكثر الكلام حين ينام، فهل ستراها خرجت عما قاله الشاعر الفرنسي ؟ أبدا، فإن كلام الأحلام لا يعد تفسيرا، لأنه هو ذاته محتاج إلى تفسير.

عکاز فی الجحیم # بد ر شاکر السیاپ

وبقيت أَدْوَرْ
 حول المطاحونة من أَلْمِي
 ثُورَا معصوباً ، كالصخرة ، هبها تتشوّرْ
 والناس تسيراً إِلَى الْقُمِّ
 لكنني أَمْجَزْ عن سيرِ - ويلاه - على قدِّي
 وسريرِي سجني ، تابوق ، منفاً إِلَى الْأَلْمِ
 وإِلَى العَدْم !!
 وأقول سياستي يوم من بعد شهور
 أَو بعْد مئين من الْسُّقْمِ
 أَو بعْد دهور !!
 فأسير ... أَسِير على قدِّي
 عکاز في يدي اليهني
 عکاز؟ .. بل عکازانِ
 خت الإبطين يعنياناً
 جسماً من أَوجاع ... يَفْتَنَ
 طَلَلاً يغشاه مسيل دمِ
 وأسير ... أَسِير على قدِّي !! ...
 لوكان الدرب إِلَى القبرِ
 الظلمة والدواد الفراس بألف فمِ

يمتد أمامي في أقصى أركان الدنيا .. في خرى
 أو وادٌ أظلم أو جبل عاليٌ
 لسمعيت إلينيه على رأسى أو هدبى أو ظهري
 وشققت إلئى سقر دربى ودَحْوت الأبواب السوداء
 وصرخت بوجهه هو كلها
 لم تترك بابك مسدوداً؟؟؟ ...
 ولتدع شياطين النار
 تقتضى من المسجد الهاجرى
 تقتضى من المجرى العارى
 ولتأتِ صبورك تفترس العينين وتنهى القلبا
 فهنا لا يشمت به جارى
 أو تهتف عاهره مرت من نصف الليل على دارى :
 « بيت المشلوه هنا ، أمسى لا يملأ أكلاؤ شربا
 وسيرون غداً بنتيه وزوجته دربها
 وفتاه الطفل إذام يدفع متراكماً إيجار »
 اشرنى ، ويـك ، أباديدا
 وافتـح بـابك لا تـتركـه أمام شـقـائـى مـسـدوـداـ
 ولـسـطـعـم جـسـمى للـنـار !!

لَيْسْ هَذِهِ هِيَ الْقُصْبِيَّةُ الْوَحِيدَةُ لِلْمَرْحُومِ بَدْرِ
 شَاكِرِ السِّيَابِ الَّتِي يَشُورُ فِيهَا عَلَى قَدْرِهِ وَأَنْهُ مَرْضِنَهُ،
 الَّذِي رَبَطَهُ فِي سَرِيرِهِ، وَحَرَمَهُ مِنْ نِعْمَةِ الْحَرْكَةِ
 وَالْحُسْنَى وَالْأَنْطَلِاقِ فِي كَوْنِ اللَّهِ الْوَاسِعِ الْعَرِيضِ،
 وَالْأَسْمَاعِ الْمُجْمَعِيَّةِ فِي صَحَّةِ وَعَافِيَّةِ . وَهُوَ حَيْنَ يَشُورُ
 هَذِهِ الْشُّوَرَةَ يَبْسِي نَفْسَهُ، وَرَبِّما خَاطَبَ مُولَاهُ
 سَبِّحَانَهُ بِمَا لَيْلِيقٍ . وَلَسْتُ هَنَا أَدَافِعُ، وَلَا أَسْتَطِعُ،
 عَمَّنْ يَجْدِدُ فُونَ فِي حَقِّ رَبِّهِمْ، وَإِنْ كُنْتُ أَيْضًا
 لَا أَسْتَطِعُ أَنْ أَنْسِي الْفَسْقَ الْمُضِيقِ الَّذِي خَلَقَنَا اللَّهُ
 عَلَيْهِ، هَذَا الْفَسْقُ الَّذِي لَا يَسْعَفُنَا أَحْيَا نَافِ
 الْمَنَاثِيَاتِ، وَالَّذِي يَقُولُ فِي مَثَلِهِ الشَّاعِرُ :
 جَئْنَا إِلَى الصَّبَرِ نَدْعُوهُ كَعَادَتْنَا .. فِي الْمَنَاثِيَاتِ فَلَمْ يَأْخُذْ بِأَيْدِينَا
 وَالَّذِي خَانَ عَزِيزَةَ الشَّاعِرِ، وَتَخْلَى عَنْهُ، وَتَرَكَهُ
 يَتَلَوِّي بَيْنَ أَضْرَاسِ الْأَلْمِ الطَّحُونِ . تَرَى أَيْضَهِ يَقِيقُ
 عَفْوَ اللَّهِ عَنْهُ وَهُوَ مُولَاهُ وَخَالِقُهُ؟ إِنْ جَلَالَ اللَّهِ
 سَبِّحَانَهُ فَوْقَ الْأَسْمَا وَاتَّالْعَلَى لَابِطَالِهِ تَجْدِيفَ مَكَابِرِ،
 أَوْ سَخْطَ بَائِسِ يَايَشِ . ثُمَّ إِنْ مَثَلُ هَذِهِ الْشُّوَرَةِ
 لَيُسَلِّمُ لَهَا إِلَّا دَلَالَةً وَاحِدَةً، هِيَ أَنِّي لَمْ يَعْرِفْ
 أَنَّهُ لَهُ رَبٌّ، وَأَنَّ كُلَّ شَيْءٍ بِقُضَائِهِ وَقَدْرِهِ، وَأَنَّ

بيده مقايليد الأمور ، وأن الشفاء والفرج في يده ذات الجلائل والإكرام ، فهل بعد ذلك إيمان؟ إنه إيمان ممزوجا بالضعف واليأس . وليرحم الله الرحيم ضعفنا جميعا ، وإلا فهن الخاسرون . أود ، قبل أن أمضي في هذه الدراسة أبعد من هذا، أن ذكر القارئ الكريم أن قلمي قد جرى باستطوار السابقة على غير إرادة منه تقريباً و بذلك أني أنطلق في دراساتي النقدية بل وكل ما أكتب من منطلق إسلامي (على قدر ما أفهم الإسلام وأتذوقه) ، ولا أستطيع بل لا أظن أنه ينبغي أن أحاول من ذلك فكاكا ، فإن الكيان الإنساني هو شيء واحد ، وإن تعدد مظاهره من تفكير وشعور وخلق ... إلخ . ومن ثمة فإني لا أفهم كيف يمكن ناقدا مسلما مثلاً أن ينسى أنه مسلم وهو يتناول عملأ أدبيا بالنقد والتقييل والتذوق ، بحجة أن للأدب مجاهله وللأخلاق شلاقتها . لقد وضحت في مقدمة كتابي « فصول من النقد الفصحي » وفي بعض فصوص ذلك الكتاب أنني لا أريد أن يتحول الأديب إلى واعظ ، ولكنني في نفس الوقت لا أحب له أن يدعو إلى هدم الأخلاق الفاضل الكريم الذي لا تنهض المجتمعات ولا تقدم إلا على أساسه ، تحت شبهة لفاحش التماح بين

الأخلاق والأدب . كذلك (وهذا هو ما يهمنا هنا) فإن كيفية تذوق الناقد المسلم لمثل القصيدة التي بين أيدينا تهى من القضايا التي تشغلى دائمًا . إننا لو تعمقنا دراسة الطبيعة البشرية ، وحدود قدراتها ، ودلالات ما يصد رعنها من قول وسلوك ، ووضعنا في الاعتبار رحمة الله الواسعة فإن ذلك من شأنه أن يعيينا على اتخاذ موقف سليم من هذه المسألة . إنني أؤمن بآلهة سبحانه وتعالى ، ولا أحب لأى مخلوق أن ينسى حدوده ويتطاول على مقام العزة الإلهية مثلا ، بيد أنني في ذات الوقت لا أنسى أن الصيغ البشرية قد يتسلط على إنسان ما تسلط يكاد يلغى عقله وإرادته . ثم إن رحمة الله ، كما قلت ، واسحة . ومن يد رب فربما غفر له سبحانه عجزه وضعفه .

فهذا من ناحية المفكرة والجوانب النفسية الذي يسود القصيدة ، فماذا عن بنائها الفنى ؟ إن الشاعر يتحدث في البداية عن عجزه أمام الألم ، ويقارن بين نفسه وبين الآخرين : إنه مسجون في سريره لا يستطيع أن يبارحه ، بينما هؤلاء يقدرون ، لا على المدى فحسب ، بل على الضرب في الجبال والتضليل نحو قممها . وهو يحاول أن يقنع نفسه بأنه قد يأتى عليه يوم يمكنه أن

يسير فيه بعكاراً وعكا زين . وهو يتنى أن لو افتح
أمامه طريق ، أى طريق ، حتى لو كان مؤدياً إلى
القبر حيث يفترسه القدر وينهشه نهشا ، وحتى
لو كتب عليه أن يكون سيره في هذا الطريق على
رأسه أو ظهره أو أهدا به . إنه يريد أن
يذهب إلى هناك ليصبح بأعلى صوته في زبانية
الجحيم أن افتحوا الأبواب ، واقتصرها من
جسدي ، وأطلقوا صدوركم تفترس عيني وقلبي .
ولكن ثم كل ذلك ؟ فيكون ردّه :

فهنا لا يشتم بي جاري

أو تهتف عاهرة مرت من نصف المليل على داري :
« بيت المشلوش هنا ، أمسى لا يملك أكلاؤ شرباً

وسيرون غداً بنتيه وزوجته درباً

وفتاً وطفل إذا لم يدفع متراكماً إيجار » .

ونحن نوحى كمناه إلى المنطق لظلمناه . إن آلامه
تبح به أشد التبريج ، وهو ينتظر إلى المستقبل فيجد
أسود كثيبة ، فتتداعى نفسه ، وتنهار تحت ثقل
هذه الضربات العنيفة المتلاحقة ، ويفقد
رشده . ومن هنا كان الحاجاج المنطقى لا يفيد ، والإ
فكيف يحاول أن يهرب من هذه الآلام وهي رغم
بساعتها لا تقاس بما يتطلع إلى ما يتنى من زبانية
الجحيم أن يصبوه عليه من عذاب ؟ إن السبب

الذى ذكره من شماتة المبار وتعريف العاشرة بجزءه
 عن توفير القوت لأولاده ودفع إيجار المسكن
 لا يسوغ كل هذا ، فما من واحد منا ، مهما تكن
 مكانته الاجتماعية ومقدرتها المادية ، إلا وهو
 يتعرض لشيء من هذا أو ما يشبهه . مرة أخرى
 أقول إن من الفظيم أن نحاكم شاعرنا إلى المنطق .
 ولنحاول ، بعد أن ألقينا نظرنا على بناء
 القصيدة وجوهاً النفسية ، أن نقف أمام ما فيها
 من صور وأحنيفة ونرى مدى ملائمتها لهذا الكل ،
 إذ إن الفكرة أو الأفكار الرئيسية والجحو النفسى
 الذى يلف القصيدة هما اللذان يحددان قيمة
 الصور الجزئية ، إن الشاعر يقول في مطلع
 قصيده :

وبقيت أدوار

حول الطاحونة من ألمى

ثورا معصوباً ، كالصخرة ، هياهات تدور
 ويبدو في أن الشاعر لم يوفق في هاتين الصورتين ،
 فالثور يربط ، أول ما يربط ، في أذهاننا ونفوسنا
 بالقوة وتحمل ضروب العمل الشاق . وكذلك
 الصخرة عادة ما ترمن ، في مثل هذا السياق ،
 إلى الصلابة والتماسك . وبالمطبع لا يقصد
 الشاعر شيئاً من هذا ولا ذلك على الإطلاق .

قد يقال إن الشاعر يقصد في تشبيه نفسه بالثور والصخرة أنه لا يشكو، ولا أحب أن أجادل في هذا، ولذلك أؤكداً أيضاً أن الثور والصخرة يوحيان ، قبل ذلك ، بالقوة والصلابة وعدم الضعف أمام هذه المشاق ، وهو ما ينافي قدر ما يريد الشاعر أن يقوله . لا ، بل إن كل ما سيقوله بعد ذلك ينسف ادعاءه بأنه لا يشكو ولا يتبرم ، وإنما فما ذا نسمى ثورته على سريره الذي يبدع في وصفه حين يصوّره مرة سجناً، ومرة قبراً ، ومرة منفى . وأى منفى؟ إنه منفى معنوٍ لا يحتاج إلى أن يعاد رمعه المكان، ولو لنصف متر ، إنه نفي من الراحة إلى العذاب، بل إلى العدم ، لأن حياة بهذا الشقاء الذي كان الشاعر يحس به ، حتى لو كان شعوره به مبالغ فيه (إذا العبرة بشعوره هو ، لأنّه هو الذي يعيش المصيبة لآخر) خير منها العدم . وانتظر كيف يتدرج الشاعر في وصف سريره بادئاً بتوصيره على أنه سجن ، ومتمنياً بأنه تابوت (والموت خطوة أو خطوات أبعد من السجن)، ومثلثاً بأنه الطريق إلى العدم ، والعدم أفح من الموت ، فإن بعد الموت (عند من يؤمن بالله، والشاعر من هؤلاء المؤمنين) على أي حال بعثا.

وتأمل أيضاً هذا التدرج في أمنية الشاعر
الشفاء (وإن كفف من هذه الأممية ، وجعل
أقصى ما يتوقعه هو أن يقدر على أسيير بعاز):
وأقول : سيرتني يوم من بعد شهور
أو بعد سنين من السقم
أو بعد دهور

فأسيير ... أسيير على قدمي ... اخ
 فهو يأمل أن يكون قادراً على المشي بعد عدة شهور،
ثم لا يلبث أن يفيق إلى وضعيه ، الذي لا يرجى
معه مثل هذا البرء (الناقص) بتلك السرعة،
فيجعل هذه الشهور سنين ، ليعود مرة أخرى
فيستبعد أن يتم ذلك قبل مرور دهور طويلة.
وكذلك تأمل تكريره الفعل « أسيير »، وليس
التكرير هنا للتأكيد (أو ليس للتأكيد فقط)،
 وإنما هو أوّلاً للدلالة على استمرار أسيير، وكان
الشاعر لا يصدق ، حتى وهو يتخيل ، أنه يمكن
أن يقدر يوماً على المشي ، فإذا تصادف أن
تحقق أمنيته فإن أول ما سيفعله هو أن يسير
ويسير ويسيير ، فرحة بانفكاك قيود الشلل عن
أطرافه . ثم انظر رابعة تدرجها أليها من فكرة
الاعتقاد على عاز واحد إلى الاعتقاد على عازيين ،
فإن مرضه الفظيع لا ينفع معه عاز فرد . ومع

ذلك فإنه يعود إلى تكرير الفعل «يسير» هنا أيضاً
مرة ثالثة ورابعة :
وأسيير ... أسيير على قدّي .

أ ما قوله بعد ذلك :

لو كان الدرب إلى القبر

الظلمة والدود الفراس بآلف فم
يمتد أمامي في أقصى أركان الدنيا ، في خبر
أو واد أظلم أو جبل عال

لسيعيت إليه على رأسى أو هدبى أو ظهرى ... إن الخ
فإنه يبين هنا كيف يعيش الشاعر من عودة الحركة
إلى قدميه ، وكيف أنه لم يعد قادر على تحمل آلامه
المضنية حتى إنه لو انفتح أمامه طريق إلى القبر
والعدم فلن يفلت هذه الفرصة ، وسيسعى إلى
هناك على رأسه أو على ظهره ... أو حتى على أهله ،
في بهذه الصورة المخيفة ، صورة لا شلل
المسؤول وقد انتصب فوق أهله واستخدمها في
السير والتنقل كما يستخدم قدميه . أرأيت
صورة مثل هذه من قبل؟ إلا أنني آخذ على
الشاعر وصفه « واد » بكلمة « أظلم » ، وهي
أ فعل تفضيل من شأنه أن يجعلنا نتساءل :
« أظلم من ماذاي؟ » . وإلى جانب هذا فلست
أفهم فيم يمكن أن تقتصر شياطين النار من جسد

الشاعر الهاري وجرحه العاري . إن هذه أول مرة أسمع فيها عن القصاصن هن المأثورم في حقه ، لا شيء إلا لأنّه لا يريد أن يسمع ما يقوله عنه الشامتون به ، ثم تماذل اختيار العاهره بالذات وجعل لكلامها كل هذا التأثير على نفسه ؟ وكيف أنطقها بهذه العبارات الجزلة التي لا تعكس شيئا من شخصيتها ؟

بيت المشلوش هنا ، أمسى لا يملأ أكلاؤ شربا (إلى هنا ، والكلام عادي يقترب من لغة الحديث ، وإن لم يدل على شيء من شخصية المؤمن بالذات) وسيرونون غدا بنتيه وزوجته دربا (فهذا التركيب يذكرنا بقول إخوة يوسف عليه السلام في القرآن فيما بينهم : « اطرحوه (أى يوسف) أرضها » ، وهو كما ترى تركيب جزيل لا يصبح فنيا سوقة على لسان هومس . وبالمثل قولها عقب هذا :)

وفتا ه الطفل ! إذا لم يدفع متراكم إيجار فتنكير إيجار » هنا يبعد بالكلام عن لغة الحديث اليومية ، ولو عرفت لكان أفضل .

وفـ نهاية القصيدة يعود الشاعر للإلحاح على خازن المنارأن : .. افتح بابك ، لا تتركه أهـام شقائـي مسدودـا

ولتطعم جسمى للنار .

فنتساءل : أإلى هذا المد قد أصبحت حياة
الشاعر علقماحتى إنه حين يستجير منها يكون
كالمستجير من الماء بـ النار ؟

أحلام الفارس القديم

صلاح عبد الصبور

لو أننا كنا كفصيني شجرة
 الشمس أرضعت عروقنا معاً
 والفجر روانا ندىًّا معاً
 ثم اصطبغنا خضراء مزدهرة
 حين استطلنا فاعتنقنا أذرعًا
 وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملقة
 وفي الخريف ، نخلعُ الثياب ، نعرى بدانا
 ونستحمد في الشتا ، يدفننا حنونًا

لو أننا كنا بشط البحر موجتين
 صُفيتَ من الرمال والمحار
 تُوجتَ سبيكة من النهر والرَّبَد
 أسلمنَا العِنان للنْتِيار
 يدفعنا من مهدنا للحدن معاً
 في مشيةٍ راقصةٍ مُذنِّنةٍ
 تشربنا سحابةٍ رقيقةٍ
 تذوب تحت شعرِ شمسٍ حلوةٍ رفيقه
 ثم نعود موجتين توأمِين
 أسلمنَا العِنان للنْتِيار

فِي دُورَةٍ إِلَى الأَبْدِ
مِنَ الْبَحَارِ تَلْسِمَاءُ
مِنَ السَّمَاءِ تَلْبَحَازُ

لَوْأَنَا كَنَا بُجَيْمَيْتِينَ جَارِتِينَ
مِنْ شَرْفَةٍ وَاحِدَةٍ مَطْلَعُنَا
فِي غَيْمَةٍ وَاحِدَةٍ مَضْجَعُنَا
نَضَرِي ، تَلْعَشَاقِي وَهُدُومُهُمْ وَالْمَسَافِرِينَ
خَوْدِيَا رَالْعَشْقِي وَالْمَحْبَّةِ
وَاللَّهْزَانِي الْسَّاهِرِينَ الْمَحَافِظِينَ مَوْثِقَ الْأَحَبَّةِ
وَهِينَ يَا فَلِ الْزَّمَانِ يَا حَبِيبِي
يَدِ رَكُنَ الْأَفْوَلِ
وَيَنْطَفِي غَرَامِنَا الْطَّوَيْلُ بِانْطَفَائِنَا
يَبْعَثُنَا إِلَى لَهُ فِي مَسَارِبِ الْجَنَانِ دُرَّتِينَ
بَيْنَ حَصَرِ كَثِيرٍ
وَقَدْ يَرَا نَمَلَكُ إِذَ يَغْبُرُ اتْسَبِينَ
فَيَنْحَنِي ، هِينَ نَشَدَّ عَيْنَهُ إِلَى صِفَائِنَا
يَلْقَطُنَا ، يَسْحَنَا فِي رِيشِهِ ، يُعْجِبُهُ بِرِيقُنَا
يَرْشَقُنَا فِي الْمَفْرِقِ الْطَّهُورِ
لَوْأَنَا كَنَا جَنَاحِي نُورِسٌ رَقِيقٌ
وَنَاعِمٌ ، لَا يَبْرُحُ الْمَضِيقُ

محلقٌ على ذؤاباتِ السفنْ
 يبشر الملاح بالوصولْ
 ويوقظ الحنين للأحبابِ والوطنْ
 منقارُه يقتات بالنسيمْ
 ويرتوى من عرق الغيومْ
 وحييناً يحنّ ليلُ البحر يطوياناً معاً ... معاً
 شم بناً فوق قلعٍ مركبٍ قديمْ
 يؤانسُ البحارةَ الذين أرهقوا بغربةِ الديارْ
 ويؤنسون خوفه وحيرَتَهْ
 بالشَّدُّ والأشعارْ
 والنفح في المزارْ

لواننا
 لواننا
 لواننا ، وآه من قسوة « لو »
 يا فتنى ، إذا افتحنا باليك لامتنا
 لكننا ...

وآه من قسوتها « لكننا »
 لأنها تقول في حروفها الملفوفة المشتبكة
 بائنا ننكر ما خلَفتِ الأيامُ في نفوسنا
 تَوَدُّ لونخلعهُ
 نود لوننساه

نود لو نعيدهُ لِرَحِمِ الْحَيَاةِ
 لِكُنْتِي يَا فَتَنَتِي مَجْرِيًّا قَعِيدَهُ
 عَلَى رَصَبِيفِ عَالَمٍ يَمْوِجُ بِالْتَّخْلِيطِ وَالْقِيَامَهُ
 كَوْنِي خَلَامِنَ الْوَسَامَهُ
 أَكْسَبَنِي الْتَّعْتِيمَ وَالْجَهَامَهُ
 حِينَ سَقَطَتُ فَوْقَهُ فِي مَطْلَعِ الصَّبَابِ

قَدْ كُنْتُ فِيمَا فَاتَّ مِنْ أَيَامٍ
 يَا فَتَنَتِي مَحَارِبًا صُلْبِيًّا ، وَفَارِسًا هُمَامٌ
 مِنْ قَبْلِ أَنْ تَدْوَسَ فِي فَوَادِي الْأَقْدَامِ
 مِنْ قَبْلِ أَنْ تَجْلِدَنِي الشَّمُوسُ وَالْمَهْقِيَعُ
 لِكِي تَذَلِّلَ كَبِيرِيَائِي الْرَّفِيعُ
 كُنْتُ أَعِيشُ فِي رَبِيعِ خَالِدٍ ، أَئِي رَبِيعٍ
 وَكُنْتُ إِنْ بَكَيْتُ هَزَنِي الْمَبَكَاهُ
 وَكُنْتُ عِنْدَهَا أَحْسَ بِالْمَرْثَاهُ
 لِلْبُؤْسِ سَاءِ الْضَّعْفَاءِ
 أَوْدُ لَوْ أَطْعَمْتَهُمْ مِنْ قَلْبِي الْوَجْيَعُ
 وَكُنْتُ عِنْدَهَا أَرَى الْمَحِيرَيَّينَ الْمُهَانِيَعِينَ
 الْمَتَاهِيَنَ فِي الظَّلَامِ
 أَوْدُ لَوْ يَحْرُقْنِي ضَيَّا عُهُمْ ، أَوْدُ لَوْ أَضْنِيَ
 وَكُنْتُ إِنْ ضَحَكتُ صَافِيًّا ، كَأَنِّي غَدَيرٌ
 يَفْتَرُ عَنْ ظِلِّ النَّجُومِ وَجْهُهُ الْوَاضِيَعُ

هاذا جرى للفارسِ الْهُمَامُ ؟
 انخلعَ القلبُ ، وولى هارباً بلا زمامٍ
 وانكسرتْ قوادِمُ الأحلامُ
 يا من يدٌ لَّخُطُوتَ على طريق الدمعةِ البريئةِ
 يا من يدٌ لَّخُطُوتَ على طريق الضحكةِ البريئةِ
 تلكِ الإسلام
 تلكِ الإسلام
 أعطيكَ ما أُعْطَتَنِي الدنيا من التجربِ والمهارةِ
 لقاءً يومَ واحدٍ من المباركةِ
 لا ، ليسَ غيرَ « أنتَ » من يعيدهُ في للفارسِ القديمِ
 دونَ ثمنٍ
 دونَ حسابِ الربيعِ والحسارةِ

صافيةً أراكَ يا حبيبي كأنما كبرتَ خارجَ الزمانِ
 وحييناً التقيناً يا حبيبي أيقنتُ أننا
 مفترقان
 وأنني سوف أظلُّ واقفاً بلا مكانٍ
 ثم يُعيدُ في حبّكِ الرقيقُ للطهارةِ
 فنعرفُ الحبَّ كغصّتي شجرةٌ
 كنجومتيين جارتين
 كموجتين توأمين
 مثل جنائي نورٍ سُرقيقٌ

عندئذٍ لانفترق
يضمّنا معاً طريق
يضمّنا معاً طريق

هذه القصيدة ، كقصيدة البارودى وقصيدة شوق ، فيها التحليق والإسفاف ، بيد أن التحليق والإسفاف فيها ، على عكسهما في تينك القصيدةتين ، لا يمتاز جان بل يتمايزان ، فإن الشاعر يخلق حتى يكاد أن يلمس المجموع بيد يه في نصفها الأول ، الذى يتمنى فيه أمنياته الأربع الأربعات تعبيراً وخيالاً ، ولكنها في النصف الثاني لا يستطيع جناحاه أن يحملها عاليًا بعيداً من الأرض .

إن الشاعر في هذه القصيدة يتذكر ماضيه القديم حين كان فارساً مغواراً ، يجاهد في سبيل المحرومين والمستضعفين ، ويقارن بينه وبين حاضره العاجز ، بعد أن تبين له بالتجربة تلو التجربة ، أنه لم يعد يستطيع أن يصنع لهم شيئاً ، فانسحب من الميدان إلى رصيف الحياة ، واكتفى بالفرجة الخزينة على ما يشهده جمال شارع الوجود من قبح ودناء ، وأخذ يجتر الأمانى التي تدل بغائية الموضوع على مدى ما أصابه من إرهاق جعله لا يفكر في العودة إلى الميدان الذى انسحب منه ، بل ينشد السكينة والهدوء والخلود في صحبة حبيبه ، الذى يخيل نفسه

معها مرة غصين متباورين لا يفنيان ولا يفترقان
 على مدى الأزمان المتطاولة ، ومرة موجتين
 متعانقتين ترقصان جيئة وذهوبا ، حتى تتبعهما
 و تستحييلا سحابة سرعان ما تنحل مطرًا يسقط
 في البحار لتعود الموجتان تتعانقان وتترقصان على
 تطاول أزمان ، ومرة ثالثة بجمتين متلاصقتين
 تظلان على العالم من هذا المعلوا السحيق ، حتى
 يفني أزمان ، فيبعثهما الله درتين لامعتين في
 مسارب الجنان ، ومرة رابعة جناحى نور سـ
 رقيق ... إنـ .

وأحب أن أتناول القصيدة بهذا الترتيب ، فأبدأ
 بنصفها الثاني ، وذلك لسبعين : الأولى أن هذا
 هو الترتيب الطبيعي للأحداث ، وثانيهما أنـ
 أفضل أن أختـ تخلـيـ هذاـ بـالـإـشـارـةـ إـلـىـ ماـ فـ
 القصيدة من جمال (فقد سلفت الإشارة في أول
 هذه الدراسة إلى أن النصف الثاني من القصيدة
 يقصد تضليلـهاـ فـاحـشـاعـنـ نـصـفـهاـ الـأـوـلـ)ـ إذـ إنـ
 تـأخـيرـاـ لـإـشـارـةـ إـلـىـ جـوـانـبـ الـفـتوـةـ فـيـ الـعـمـلـ الـأـدـبـيـ
 بلـ فـيـ أـىـ شـىـءـ ، يـبـرـزـهـاـ ، وـجـوـانـبـ الـفـقـةـ وـالـجـمـالـ
 فـيـ قـصـيـدـتـنـاهـذـهـ مـنـ قـوـةـ اـلـتـأـثـيرـ عـلـىـ نـفـسـىـ بـحـيـةـ
 إـنـىـ لـأـرـضـىـ لـهـاـ بـأـنـ يـضـبـعـ أـشـرـهـاـ إـذـ اـمـدـأـتـ
 بـالـإـشـارـةـ إـلـيـهـاـ ، ثـمـ كـرـرـتـ عـلـيـهـاـ بـإـظـهـارـهـاـ فـيـ

القصيدة من جوانب الضعف والمؤاخذة .

إن شعراء ما يسمى بالشعر الجدي دونقاده يملأون الدنيا ادعاءً بأن المنظام الموسيقى (الوزن والقافية) في الشعر القديم من شأنه أن يستعبد الشاعر ويجعله ميلًا أليبيت بأى كلام أحياناً ، ويتعمل القوافى تعملاً. والحقيقة أن هذا المعيب ليس هو عيب ما يطلق عليه «الشعر القديم» ، بل هو عيب الشاعر ، الذى لا يستطيع - لسبب أو آخر - أن يسيطر على مادته وأداته ، وإلا فما القول في عبارة «وارساهمام» في السطرين التاليين :

قد كنت فيما فات من أيام

يا فتنتى محارباصلبا ، وفارساهمام ؟

أهى تصنيف جديد إلى هذا الكلام الفاتر ، سوى أنها تزيده فتوراً ؟ إن قوله «محارباصلبا»، «لهى»، على رغم ما فيها من نثريّة وتقريرية ، أقوى من «فارس همام» (إذ إن هذه مجرد كلام عام ، بل هي رسم من الرواسم) فهما كالنغمة القوية الملقى يتضمنها السامع أن تزداد قوّة ، فإذا بها تعقبها بغاية نغمة فاترة تصفيي المستمع بالإحباط ، كأنه ألقى عليه دلو ماء بارد ، ألا يتحقق لنا أن نقول إنه الوزن والقافية ، رغم أن للشاعر في «الشعر الجديد» ، على ما يدعى أنصار هذا الشعر ، هند وحة واسعة عن

الخضوع لمقتضيات الموزن والقافية ؛ لأنـهـ كما
بيـكـدـونـ هـوـ اـذـىـ يـتـحـكمـ فـيـ هـذـيـنـ اـلـعـنـصـرـيـنـ لـاـهـمـاـ
فـيـهـ ؟

وـخـذـعـنـدـكـ أـيـضاـ عـبـارـةـ «ـ أـىـ رـبـيعـ »ـ فـيـ قـوـلـهـ :
كـنـتـ أـعـيـشـ فـيـ رـبـيعـ خـالـدـ ،ـ أـىـ رـبـيعـ .

أـيـصـحـ ،ـ بـاـمـلـهـ عـلـيـكـ ،ـ أـنـ يـوـرـدـ الشـاعـرـ هـذـاـ التـعبـيرـ
الـعـاـمـئـ الـفـائـمـ الـذـىـ يـشـبـهـ شـعـرـ شـدـاـةـ الـأـدـبـ
وـنـثـرـهـمـ،ـ بـعـدـ أـنـ يـصـفـ هـذـاـ الـرـبـيعـ بـأـنـهـ «ـ خـالـدـ»ـ ؟ـ وـهـلـ
بـعـدـ الـخـلـودـ هـنـ شـىـءـ يـمـكـنـ أـنـ يـوـصـفـ بـهـ الـرـبـيعـ ؟ـ مـرـةـ
ثـانـيـةـ :ـ إـنـهـ الـمـوزـنـ وـالـقـافـيـةـ ،ـ وـلـادـاعـيـ للـقـحـلـ
فـيـ الـشـعـرـ الـقـدـيمـ وـعـجـزـ الـشـعـرـ الـقـدـيمـ وـغـيـرـ ذـلـكـ مـنـ
الـلـادـعـاءـاتـ الـعـرـيـصـةـ الـتـىـ لـاـ تـثـبـتـ عـلـىـ الـتـمـحـيـصـ،ـ
فـإـنـ صـلـاحـ عـبـدـ الصـبـورـ هـوـ أـحـدـ الـأـفـذـاـذـ الـقـلـائـلـ
فـيـ مـوجـةـ «ـ الـشـعـرـ الـجـدـيدـ»ـ ،ـ الـتـىـ هـىـ لـاـشـكـ رـاـفـدـ
مـنـ رـوـافـدـ الـشـعـرـ الـعـرـبـيـ كـاـلـمـوـشـحـاتـ مـثـلاـ،ـ وـلـكـنـهاـ
لـيـسـتـ أـفـضـلـ هـذـهـ الـرـوـافـدـ بـحـائـ .

الـحـقـيقـةـ أـنـ مـعـظـمـ سـطـورـ النـصـيفـ الـثـانـيـ مـنـ
الـقـصـيـدـةـ إـنـماـهـوـ ،ـ فـيـ تـهـاـفـتـ مـوـسـيـقاـهـ وـبـرـودـتـهـ
وـتـقـرـيـرـيـتـهـ ،ـ إـلـىـ السـجـعـ اـلـرـدـىـ ،ـ أـقـرـبـ مـنـهـ إـلـىـ
الـشـعـرـ ،ـ مـجـرـدـ الـشـعـرـ .ـ اـنـظـرـ قـوـلـهـ :ـ
وـكـنـتـ إـنـ بـكـيـتـ هـزـنـ الـبـكـاءـ .

وـأـتـحـدـاـكـ أـنـ تـجـدـ فـيـهـ شـيـئـاـ يـمـكـنـ مـسـتـحقـ عـنـاءـ إـلـامـسـائـ

بأقلام وتسجيده . وهل من باى إلا ويهره البكاء ؟
 ثم ماذا بعد ؟ أو انظر لما يقول عقب ذلك :
 وكنت عندما أحس بالرثاء
 للبؤساء المضيغاء
 أذلوأ طعمتهم من قلبي الوجيع

فإن معناه ، بلا تجنب والله ، أنه في معظم الأحيان
 لا يحس بخواصهم بالرثاء (كلمة «عندما» تفيد أن
 المقاعدة خلاف ذلك ، وأن شعوره تجاههم بالرثاء
 هو الشذوذ على هذه المقاعدة) . على أننا نتظر فنجد
 أن كل ما كان يفعله لهم (الحقيقة أن هذا ليس بفعل
 بل مجرد عاطفية وقتنية سلبية . فهل هذه هي
 المفروضية ؟) هو أنه كان حبيثاً (وحيثئذ فقط)
 يود ثلوأ طعمتهم من قلبه الوجيع . وبالأعواطف السامية
 التي أقصى ما يمكن أن يقدمه صاحبها للأخرين المحتاجين
 للطعام والكساء والدفء والعدل والكرامة هو
 أن «يود ثلوأ طعمتهم من قلبه الوجيع »، فعندئذ
 يشعرون من بعد جوع ، ويكتسون من بعد عرق ،
 ويدافون من بعد برد ، ويرتفعون في بحبوحة العدل
 وبليهنية الكرامة من بعد جحيم الظلم والإذلال . إن
 المشاعر لا يقول إنه «يطعمهم من قلبه الوجيع» على
 رغم أن هذا طعام لا يسمى ولا يغنى من جوع ، بل كل
 ها هنائى أنه «يود» . فيما أله من محارب صليب ، وفارس

همام ! تاتله إن كانت هذه هي الفروسية والصلابة
فإن البشر جميعاً لهم فوارس همامون ، ومحاربون
أشداء صلاب . ومثل ذلك يقال عن الأسطرا المثانية
التي تلى ذلك ، والعجيب أنه بعد هذا يجد تديه
المبرأة ليتساءل :

ماذا جرى لفارس القديم ؟

إذ ليس هذا هو السؤال ، بل السؤال هو : « وهل
كان ثمة فارس قديم » ؟ إن رؤية الشاعر هنا
مضطربة اضطراباً شديداً ، وبزيادة الرؤية اضطراباً
أن الشاعري يصرّح قبل ذلك بأن هذا الفارس القديم
قد سقط فوق المكون الخالي من الموسامة ، والذي
أكسيه التعظيم والجهامة ، « في مطلع الصبا » ، فإذا
كان قد تخلى عن فروسيته في مطلع الصبا ، فمعنى أن
فارساً هاماً ومحارباً صلباً شجاعاً وهو طفل صغير ؟
ألا ترى معنى أن رؤية الشاعر مشوشة تماماً التشوش ؟
ثم يقول الشاعر :

ماذا جرى لفارس الهمام ؟

انخلع القلب ، وولى هارباً بلا زمام
وانكسرت قوادم الأحلام .

ولست في حاجة إلى أن أجده نفسي لا بين مايسود
هذه الأسطر ، كسابقاتها ، من نثرية وفتور . ولكنني
أحب أن أتوقف قليلاً عند قوله « بلا زمام » ، فإن

هذه التفصيلة هنا لا تعنـى شيئاً ، فسواء كان القلب
 (الذى يشبهه هنا بالدابة المهاربة) له زمام أو
 بلا زمام فإن ذلك لا يغير من الأمر شيئاً مادام
 قد هرب من صاحبه ، إذ ماذا يفعل الزمام حينئذ؟
 هل سيكبح الزمام بمحاجة ، ويقوده من خطمه ،
 عاشراته إلى هذا الصاحب ؟ أليست هذه العبارة
 تزيد في الكلام ، اجتلىت اجتلـاً بـاـملـء السـطـر
 والوصول إلى القافية ؟

على أن تشوش المرؤية لا يقتصر على حكاية
 أحداث الماضي ، بل يمتد فيشمل المساومة التي
 يحاوى أن يجريها مع أي شخص يستطيع أن
 يدهله على طريق البراءة المفقودة . إنه يدعوه
 بالسلام ، ولكنـه ، وهو يدعوه بالسلام ، يخبره
 أنه سيقايضـه ، لقاء يوم واحد من البكارـة ، بما
 أعطته الدنيا من التجـربـة والـهـارـة . وقد رأينا من
 قبل أن هذا التجـربـة وهذه المـهـارـة معناهما رؤية
 ما في العالم من تحـلـيط وقـاماـة ، وتعـتـيم وجـهـامة ،
 فما عـفـعـفـهـذاـ؟ أليـسـهـذهـمـخـاتـلةـبـغـيـضـةـوـإـنـ
 حـاوـلـالـشـاعـرـأنـيـزـيـنـهـاـبـهـذـاـالـدـعـاءـالـرـقـيقـالـبـرـيءـ؟

ذلك السلام

ذلك السلام ؟

إذ أين هو السلام ، إذا كان سيعطـيـمقـايـضـهـ

ما يشقى به هو من دنس ودمامة وجهامة؟ أليست هذه المخاتلة مما يفسد بل يسم المحو النفسي النفي المراثق الذي يسود نصف القصيدة الأولى؟ ويبدو أن الشاعر قد تحقق من أن هذه المخاتلة كمن تجوز على أحد ، فانكفاً يخاطب من سماه «أنت» (أقوى) : «سماه» ، لأن «أنت» مفتوحة الماء فلم أقل : «سماها» ، إلا إذا كانت هذه الشكلة غلطة مطبعية ، كفتحة الصاد في «صلب» ، فإن صحتها «صلب» بالضم ، وذلك في قوله : «محاريا صلبا») ، قائلاً :

لا ، ليس غير «أنت» من يعيده في لغافر القديم دون ثمن

دون حساب الربح والخساره .

لكن من ذلك إن «أنت»؟ أهوا الله سبحانه وتعالى؟ إنني لا أستطيع أن أفكرهنا في سواه ، فإطلاق هذا الضمير هكذا من غير تحديدٍ قريرٍ مما يفعل المصوفة حين يسمونه عز شأنه بـ «هو» ، علاوة على أنه جل علاه هو الوحيد الذي يفرض علينا من نعمه ويتحقق رجاءنا كلَّه دون ثمن

دون حساب الربح والخساره

لأنه فوق الربح والخساره ، وفوق الحاجة والنقص ،

فما من شيء إلا عنده خزانة . إلا أن الملاحظ ، مع ذلك (إن مع هذا التفسير) ، أن الشاعر قد اكتفى بلمس هذه المضمرات ، ثم مضى ، مع أنه قد وضـع رجاءه كلـه عليه ، وذلـك بعد أن اكتـشف أن لا أحد غيره سيعـيده « لـلفارس اـلقدـيم » . أـهـى شـدة الثـقة بـه عـز وـجل ؟ أـم تـرانـى أـخـطـأـت التـفسـير ؟ أـمـا في المـقـطـع الـأـخـيـر فـإـن تـكـرـيرـنـدـاء « يـاحـبـيـتـي » مـرـتـيـن ، فـي كـلـ سـطـرـ من السـطـرـيـن الـأـوـلـيـن مـرـة ، يـوحـي بـمـدـى تـعـلـقـه بـهـا ، وـإـن أـحـاطـ الـغـمـوصـ بـهـذـه الـحـبـيـبة ، أـلـقـى لـأـدـرـى أـهـى رـمـزـ عـلـى مـعـنـى أـوـشـى . آخر أـمـ هـى إـنـسـانـةـ حـقـيـقـيـةـ كـانـ لـحـبـ الشـاعـرـ لـهـا دـورـ كـبـيرـ فـي حـيـاتـه ، وـالـقـى لـأـلـهـبـ أـنـ أـذـهـبـ فـي الـمـحـيـثـ عـنـهـاـ أـكـثـرـ مـنـ ذـلـكـ ؟ لـأـنـ لـأـلـهـبـ ذـالـقـفـزـ فـي الـفـضـاءـ الـمـجـهـولـ ، وـبـخـاصـةـ أـنـ تـفـسـيرـ الـقـصـيـدةـ عـلـى الـنـحـوـ الـذـى أـفـسـرـهـاـ بـمـقـتـنـاهـ الـأـلـآنـ يـسـتـطـيـعـ أـنـ يـنـهـضـ بـنـفـسـهـ ، وـيـلـقـى عـلـيـهـاـ مـنـ الـضـبـوءـ مـاـ يـمـكـنـنـاـ أـنـ نـبـصـرـ فـيـهـ مـحـاسـنـهـ وـمـعـايـبـهـ بـوـضـوحـ .

ويـصـنـافـ إـلـى ذـلـكـ هـذـهـ الـأـسـطـرـ الـسـبـعـةـ الـقـصـيـدةـ الـقـىـ لـخـصـ فـيـهـاـ الشـاعـرـ أـمـنـيـاـ تـهـ الـأـرـبـعـ ، أـلـقـىـ أـلـقـيـرـعـنـهـاـ وـتـصـوـيـرـهـاـ إـحـسـانـاـ نـاعـظـيـمـاـ ، فـكـانـتـ هـذـهـ الـأـسـطـرـ عـودـاـ عـلـىـ بـدـءـ ، مـمـاـ يـقـدـخـاتـمـةـ الـقـصـيـدةـ مـنـ الـأـنـهـيـارـ بـعـدـ تـلـكـ الـأـصـرـبـاتـ الـعـنـيفـةـ

التي تلقاها نصفها الثاني من جراء ما فيه من نظرية وفتور جعلت الشعر فيه يتحوّل إلى سجع بارد كمارأينا ولمسنا ، إذ إن الشاعر بهذه الملامسات المرققة في الأسطر الأخيرة قد رسم تخطيطاً للصورة الأربع العبرية التي افتح بها قصيده ، فذكرنا هذا التخطيط بالأصل المغني العبري ، وذلك فضلاً عن تكثيفه الموسيقي في آخر أربعة أسطر ، إذ جعل المقاافية واحدة في ثلاثة من هذه الأسطر : « رقيق - طريق - طريق » ، فعرض بها بعضها من فتور النصف الثاني من قصيده . ثم لا تنبع هذا الالتباس :

يضمّنا معاً طريق
يضمّنا معاً طريق

وهو تكرار ، علاوة عن معاونته في التكثيف الموسيقي المشار إليه ، يوحى بمدى ما يعلق الشاعر على تلازماته هو وحبيبه من أيام ، وهو ما تدور عليه القصيدة .

وقبيل أن أعود الفقهري ، فأتناول النصف الأول من القصيدة كما خططت ، أحب أن أقف أمام نقطتين في المقطع الذي يبدأ بقول الشاعر : « لو أننا » . وينتهي بـ : « حين سقطت فوقه في مطلع الصبا » . فأما الأولى فهي هذه الصورة

المبدعة التي يختزل فيها المشاعر العالم كله إلى شارع واحد « يموج بالتخليط والقمامه ... إلخ » ويبدو لي أن المشاعر قد استوحى هذه الصورة من شوارع المدن والقرى في بلادنا ، فهي شوارع معتمة جهنمية خالية من الوسامه ومحاطة بالفوضى والقمامه ! فهل لهذا دلائله ؟ وهل المقصود بالعالم هنا هو الحياة في مصر ؟ أيا ما يكن الأمر فإن اختزال الكون كله إلى شارع واحد ، وتصوير اعتزاز المشاعر للحياة النشيطة والكتفائه بمتنا بعتها من بعيد على هيئة رصيف قد جلس عليه وراح يرقب المارة ، هو صورة فذة لا أذكر أنني صدقتها من قبل (على الأقل بهذه المنصاعة والقدرة على الإيحاء ، فإن هذا الاختزال يوحى بأن العالم كله قد أصبح متشابها في القداره والفوضى والقبح . ثم إن الجلوس على الرصيف معناه فراغ الموقت وعدم وجود ما يملأ على الإنسان حياته) ومعناه أيضا الخوف من انزول إلى الشارع خشية الاصطدام) إن هذا الاختزال يشبه مرآة لامة أهست المشاعر بها وجهها ناحية الكون فانعكس صورته فيها مصغرة ، وفي ذلك من المطرافة ما فيه فهذه هي النقطة الأولى ، أما النقطة الثانية فهي عبارة « رحم الحياة » ، التي أنفر منها أشد النفور على رغم شبيوع هذه الصورة في المشاعر المعروف

المعاصير ، فإن شبيوع المقتبج ينبغي أن لا يحيط بمنا إلا شمئزاز منه . إنني لا أقصد أن ثمة ألفاظاً شعرية وأخرى غير ذلك ، فما عن هذا أتكلم ، إذ إن هذه الصورة هي صورة منفرة ، سواء وردت في شعر أو في نثر أو حتى في كلام الحياة اليومية . إنها تصادم الذوق المسلم . إن هناكأشياء سنظل نشمئز منها ، ولا ينبغي أن يغير من ذوقنا هذا ما يطفح على سطح الحياة الفنية والأدبية من بدع منحرفة تتوه بها سفسيطات عقيمة لا تتجاوز إلا عند خادع أو مخدوع . وإذا كانت هذه الصورة في خذاتها مقززة فأحرى أن تكون سائراً العباءة : « منود لونعيده لرحم الحياة » ، أشد تقزيزاً ! والآن إلى التنصيف الأول من القصيدة .

والحقيقة أن هذه الألأمنيات الأربع ، فضلاً عما فيها من خيال عبقرى ، تشي بالكثير . إن المشاعر يتوقف إلى شيئين : السكينة والخلود ، وهم أخلاصة ما يتوقف إلى كلية كل البشر ، وإن لم نتبه إلى ذلك في زحمة الحياة وكثرة المطالب الصغيرة المباشرة .

وتعكس الألأمنية الأولى ، إلى جانب هذا التوقف العام الذي يتبدى في الألأمانى الأربع ، رغبة في العودة إلى الطفولة ، فالغصبات بالنسبة

إلى الشجرة كالمطفلين بالتنمية إلى الأدب واللام. ثم لا تنس قول الشاعر: « الشمس أرضعت عروقنا معاً »، وإنما يرضم الأطفال . والمحضرة في أطوار حياة النبات تقابل المطقولة في أطوار حياة البشر كذلك فالأطفال يزهون بملابس الملونة، وهم هم الذين إذا هطل المطر خرجوا إلى الشوارع يخوضون في مائه ويستحمون.

وبعد هذا أود أن أعود إلى كيفية تعبير هذه الصورة عن المتوقّع العام المتبدى في الأماكن الأربع: إن الشاعر يتنبّه هنا أن يكون هو وجبيته غصتين في شجرة ... إلخ ، فكانه قد صنّاق بحياة الحس والعقل ومرارة التجارب والفشل ولذع الضمير فهو يتنبّه أن يستحيل إلى غصن في شجرة لا يتعدّب بالآحاسيس البشرية . كذلك فالغصن ، مهما تحوّله في التاريخ ، ثابت في مكانه لا يزدّيم ، على خلاف الإنسان ، الذي يضنه السعي وراء آلاف ، بل قل ملايين ، المطالب التي تحطب ظهره ورأسه بسياطها ، وذلك كله غير المخيال العبقري الذي يصورنا وقد تحوّلنا إلى ... أغصان في أشجار :

لوأننا كنا كغضبني شجرة
الشمس أرضعت عروقنا معاً
والفجر روانا ندى معاً

شم اصطبغنا خضررة مزدهره
حين استظلنا فاعتنقنا أذرعا
وفي المربيع تكتسى ثيابنا املونه
وفي الخريف نخلع الشباب ، نعرى بدنا
ونستحرم في الشتا ، يد فثنا حنونا .

ألا متود ، بربك أيها المقارئ ، ولو للحظة
المراهنة ، لو أن هستك عصما سحرية فحوّلتك
أنت وحبيبة قلبك إلى غصين شجرة تتربع الشمس
عروقكما معا ، ويرويكما الفجر ندى معا ، إلى
اللأبد ، إلى الأبد ، إلى الأبد ، عاما بعد عام ، وصيفا
من بعد ربيع يعقب شتاء يتلو خريفا ، إلى الأبد ،
إلى الأبد ، إلى الأبد ؟

وعلى هذا المنوال من التحليل يمكننا أن نتناول
الأهداف والصور الثلاث المباقية . وحتى لا أكبر
نفسى أكتفى بال الوقوف عند بعض التقسيمات البارزة
داخل كل من هذه الصور . فأما في الصورة التي
يتمى فيها لوانه وحبوبته موجتان « صُفيتان من
المرمال والمحار » فأحبك أن تترى عند قوله :
أسلمتا العنان للتيار

يد فعنـا من مهدـنا للـحدـنـا مـعا
في مشـيـة رـاقـصـة مدـنـدـنـة

وكيف أن الشاعر مطمئن إلى التيار ، الذى يخاف

خن البش منه . ولم لا ، وهو سيد فعلهما معا ، فمشية راقصة مدننة ، طول الحياة ، بل إلى الأبد ، وأين ؟ بسلط البحر ، أى حيث الأمان . انظر كيف يتحوال البحر إلى باحة رقص يذرعها الشاعر وحبيبه جيئه وذهابا وذهابا وجبيئه ، وقد تغاصرا وأخذوا يدندنان بأعذب الألحان ؟ أوانظر إلى قوله عقيب ذلك :

تشرينا سحابة رقيقة

وتخيل تلك المسحابة المرقيقة وقد هبطت من علياتها ، حتى كادت أن تمس سطح البحر ، فانحنىت ومدت فمها لتشرب ، وانظر كذلك قوله :

من البحار للسماء

من السماء للبحار

وما في العبارتين من تعاكس في الترتيب كأنه حركة البندوى : « من الميمين للشمال ومن الشمال للميمين »، وما فيهما كذلك من إيجاز ، فإن الشاعر قد اكتفى بهذه انتعاكس فلم يوجد حاجة للتعليق بما معناه : « وهكذا دواليايك » هثلا ، لميدل به على معنى الاستقرار إلى الأبد .

وأها في الصورة الثالثة ، التي يتحقق فيها أن يكون وحبيبه نجيمتين ... ! إنخ ، فإني سأبطر قليلا عند التصغير في « نجيمتين » ، فما دامت

النجمتان قد صغرت المسافة بينهما حتى أصبحتا جارتين تطلان من شرفة واحدة ويضمها مرجع واحد فلابد إذن أن تصير هاتان النجمتان بما أبinya وتصيرها «نيمتين» . كذلك أو دأ أن ألفت الانتباه إلى أن موسيقى المقامية في هذا المقطع تقترب من نظيرتها في قصيدة الشعر القديمة، كما يسمونها ، ومن ثم اكتسب هذا المقطع جمالاً أكثر من غيره من المقاطع (وهذه هي القوافى المشار إليها : مطلعنا - مضجعنا «السطران المثالى والثالث» ، المحبة - الأحبة «الخامس والسادس» ، صفاتنا - بريقنا «السطران قبل الأخير») . إن النظام المطرد الذي تجري عليه الموسيقى فيما يدعى بـ «القصيدة القديمة» يجعلها تتفوق بلا جدال على «القصيدة الجديدة» ، على رغم كل ما في جعبه أنصارها من حديث طويل غير مقتنع عن «الهارموني» وما أدرك ما «الهارموني» ، فإن النظام المطرد (بأنواعه المختلفة ، فليس للقصيدة القديمة شكل واحد قد جمدت عليه ، بل هناك القصيدة التقليدية ، والوشحة ، وقصيدة كقصيدة «سلع الماكين» للعقاد ، وأخرى كـ «العودة» لابراهيم ناجي ، وثالثة كـ «جندوى» على محمود طه ، وغيرهما من الأشكال المختلفة) هو أساس الموسيقى ، أما

موسيقى الشعرا الجديد «تفعيلاً وتقفية»، فإنها، في أحسن حالاتها، قائمة على نزوة الشاعر، مما يقربها من المنشري بعض الحالات، والمسجع في حالات أخرى. ونعود إلى المصورة، ونترى في الدرتين اللتين يمتلك الشاعر أن يتخلص هو وحبيبه في نهاية آثارنا شكلهما:

يبعثنا إله في مسارب الجنان درتين
بین حسی کثیر

وقد يرانا ملك إذ يعبر أسبيل
فينحنى حين نشد عينه إلى صفائنا
يلقطنا، يمسحنا في ريشه، يعجبه بريقتنا
يرشقنا في المفرق الظهور.

وهي صورة رائعة فيها تخيّل خيال يتحوّل الشاعر وحبيبه من خلال بلوغته السحرية من نجميتين إلى درتين يبعثهما إله في مسارب الجنان، بعد أن كانا من قبل غمبيتين، فصارا موجتين راقصتين. على أن ما يلفت النظر مرة أخرى داخل هذه المصورة الموفقة هو قول الشاعر:

يلقطنا، يمسحنا في ريشه . . .

بما فيه من سهو أنسى الشاعر أنه يتحدث عن الجنان حيث الكلمات المطلقة، وحيث لا غبار ولا عفار، ولا حاجة إلى مسح الدر في الريش، الذي بتكرر المسح سيقى سخ

ياما ، فـأين وكيف يتم تنظيفه ؟ إن الشاعر وهو يتحدث عن الملائكة هنا ، يبدو وكأنه يتحدث عن أحدهؤلاء ، الذين يدورون في الأسواق آخر النهار ، فإذا وجدوا شيئاً انتقطوه وومنعوه في مخلاتهم . ثم هناك حيوية التعبير في إتباع الشاعر للأفعال الأربع « ينحني - يلقطنا - يمسحنا - يعجبه - يرشقنا » بعضها وراء بعض من غير أى حرف من حروف العطف ، بما يوحى به ذلك من تتبع حركات الملائكة من غير أن يكون ثمة فاصل زمني يذكر بين الحركة والأخرى . ونأتي إلى الأهمية والصورة الأخيرة . ويدوّي - والله أعلم - أن الشاعر كان يقصد أن يقول : « لا يربح المبتهاء » ، ولكن القافية اضطرته إلى أن يستبدل بها لفظة « المضيق » ، فإلى لا أستطيع ، في الحقيقة ، أن أفهم دلالة المضيق هنا . إن النورس ، على حسب كلام الشاعر ، يبشر الملائكة بالوصول ، فما علاقة المضيق بآلات بقرب الوصول ؟ كذلك أرى أن الشاعر قد جانبه التوفيق في قوله : « ويرتوى من عرق الغيوم » ، إذ إن العرق يكون عادة دافئاً ، وهو فوق ذلك ملح ، وهو يرتبط في أذهاننا بالرائحة الكريهة . وهو حتى حين يكون بارداً يكون سبب برودته المخوف ، وليس شئ من هذا مما يقصده الشاعر على الإطلاق . وهما لا أدريه أيضاً قول

الشاعر عن انجذابه والمنورس :
وبؤنسون خوفه وحييرته .

بعد أن قال إنه هو الذي يبشرهم بالوصول ، ويوقف
حنينهم للأحباب والوطن ، ثم إنه ملازم المضيق
(المثناء) ، فلم المخوف والمغير ؟ ثم هناك «التفخ
في المزمار » ، والمزمار مرتبط بالطبل ، وهو يمتد تان
ضجة زاعقة لا تناسب أبداً جواً لأسى المرفف على
هذه الصورة ، ولا البرقة والنعومة اللتين
أسيغهما الشاعر على نورسه ، وحق له . ومع ذلك
فإن الصورة ، في عمومها ، حاملة .

واضح أن التصيف الأول من القصيدة ، على
رغم ما أخذناه عليه ، يفصل بينه وبين بقية القصيدة
بون شاسع ، وذلك فضلاً عن أن الشاعر لم ينجح
قط في أن يقنعنا بأن هذا المحب كان فارسا . ثم إن
هذه الأمنيات تعكس رغبة في الإخلاص إلى السكينة والظفر
بالخلود ، دونما جهد يبذل في سبيل الوصول إلى هذاؤن ،
ومع هذا فإن تلك الأمنيات بما تعكسه من ضعف بشري فهي
أقرب إلى نفوتنا من الأدلة الدخافية عن الجماليات
والفنون ، وبخاصة أن الشاعر قد استقر في تلك
الأمنيات طاقته الفنية ، فلما أراد أن يجمع بما فيه
القديم خانه الفن كما خانه الصدق ، فجاء الكلام
فاترا ، بل باردا .

لَا يُفْرِحُ الْبَشَرُ - عَبْدُهُ بَدْوِي

فِي أَرْضِنَا لَا تُزَهِّرُ الْقُلُوبُ
 لَا تُخْسِبُ النُّفُوسُ فِي الْلَّقَاءِ
 لَا يُلْتَقِي قَلْبٌ بِقَلْبٍ
 لَا يَنْتَهِي حَبْبٌ بِحَبْبٍ
 لَا تُلْتَقِي الْيَدَانِ فِي الْطُّرُقِ
 لَا تُورِقُ الْأَنْفَاسُ فِي الْعُنُقِ
 لَا يُفْرِحُ الْبَشَرُ
 لِأَنَّ قُلُبَيْنِ التَّقِيَا
 لِأَنَّ صُدُرَيْنِ اِنْهَمَرا
 لِأَنَّهُ هَمَّى الْمَطَرُ
 فَدُونَ ذَلِكَ الرَّصَاصُ، وَالْكَلَامُ، وَالنَّظَرُ !

فأنت إما فُزْتَ بالذى تريدهُ
 ودار حول بيتك الشجر
 والدفء والطعام والأطفال
 وذلك اللهاث من فوق الرخام
 والشهوة التي بلا كلام
 .. فأنت دائمًا غريب
 بما فقدت من هُنَى، ومن سَهْرٍ
 ومن زيارة القمر
 والشمس في الحبيب
 والدليل في الخطير!

* * *

وأنت إن حُرِّمت لذةً الحنانُ
 ولم تقد تعيش في عينين .. جنَّقَ ألوان
 تموت في عينين .. إصبعي بيان

أحلام شمعدان

فأنت دائمًا غريبٌ

بما فقدت من حبيبٍ

في عالمِ أسيانٍ

دروبِه النسيانِ !

* * *

في زهونا تستنبت الأحزانُ

في ضحكتنا قزمٌ عبوس الوجه، مشقوق اللسان

في فجورنا تهمّ صرختان .. دمعتان

وصحبنا خيوط عنكبوتٍ

عيون أخطبوطٍ

يقول : من يموت؟

فنرتى على الخيوط

ونترك البيوت !

هذه القصيدة للشاعر عبده بدوى ، وله إنتاج شعري
 ونشرى كثير نسبيا . فمن دواوينه : باقة نور ، لامكان للقمر ،
 كلمات غضبى . ومن كتبه : رجال من أفريقية ، دول
 إسلامية في الشمال الأفريقي ، دول إسلامية في أفريقية .
 وهو مهتم بقضاياها أفريقية والإسلام وحضارته وتراثه .
 أما المديوان الذى اختربنا منه هذه القصيدة فهو
 (الحب والموت) ، والحب فيه - كما يبدوا من عنوانه - ليس
 حبا خالصا ، بل حب يتربص به الموت ، أوله طعم
 الموت ، وأ وهو الموت الممحض . وقصيدتنا هذه مثال
 على ذلك ، فهى تدور حول طبيعة السعادة في الدنيا .
 إن أحد لا يمكنه أن يقبض عليها فعلا . قد تخايل
 الإنسان أمام عينيه ، فيقتنى ، ويجهد من أجل الوصول
 إليها والمحبوبي إليها ، لكن عاقبة أمره واحدة من
 اثنتين : إما أن يحصل على ما يريد ، ولكن لا يجد فيه
 اللذة والسعادة اللتين كان يحسب أنه سيجدهما فيه ،
 لأن للشيء إغراءه وحلوته ما بقى بعيدا عن يد
 الإنسان ، فإذا هلك فقد إغراءه وحلوته ، وتعجب
 الإنسان من رغبته العارمة التي كان يحس بها نحوه
 أين ذهبت ؟ وإما أن لا يستطيع الوصول إلى ملوكه

ولا الحصون عليه ، وبالمتألق فهو يتذمّر من الحرمان.
وهو في الحالين غريب : غريب حين يبلغ ما يريد ، وغريب
حين يحرم مما يريد :
فأنت إما فزت بالذى متريد

...

فأنت دائمًا غريب
بما فقدت من هنئيًّا ، ومن سهر

* * *

وأنت إن حرمتك لذة المحنان

...

فأنت دائمًا غريب
بما فقدت من حبيب .

والقصيدة تبدأ بتلخيص الموقف كله ، فهكذا
طبيعة الدنيا : أرضن محمد به لا تزهـر فيها القلوب «
ولاتخصب النفوس» :
في أرضـنا لا تزهـرـ القلوب
لاتخصبـ النفـوسـ فيـ الـلـقاءـ ...
إن الأرضـ هنا رمزـ إلىـ الدنياـ . ويـمضـيـ الشـاعـرـ بصـورـ
هـذاـ كـلـهـ فيـ صـورـ يـسـرـ بـلـهاـ الـغمـوضـ ، وـتـبـادـلـ الـحوـاسـ
فيـهاـ وـظـائـفـهاـ ، كـمـاـ فيـ هـذـهـ الصـورـةـ :
تموتـ فيـ عـيـنـيـنـ .. إـصـبـعـيـ بيـانـ .
إنـ نـانـدـرـكـ الـعيـونـ بـحـاسـةـ الـبـصـرـ ، غـيرـ أـنـ الشـاعـرـ

يحوّلها إلى حاسة السمع ، بوصفهما (اصبعي بيان) يصدران أنفاما حلوة تهدى النفس ، وتنشر فيها السكينة والبهجة . فالحواس هنا تتبادل وظائفها . وهذه خصيصة من خصائص الشعر المزري ، إلى جانب خصيصة (الغموض) ؟ ففي الشعر المزري لا يقول الشاعر ما عنده بوضوح ، بل يوحى به إيماء . إنه يشير إلىه من بعيد ، فكان الإنسان يرى الدنيا من خلال ضباب الصبح . ولنقف عند هذه الصورة مثلاً لاتورق الأنفاس في العنق .

إنها صورة غريبة ، فالأنفاس ليست بذوراً ، والعنق ليس أرضًا تزرع فتنبت . والشاعر هنا يتحدث عن إبراق الأنفاس في العنق لاعلى أنه صورة خيالية ، بل على أنه شيء واقعي . ثم إن تصوير الأنفاس والعنق على هذا النحو غريب . ولكن ما المعنى الذي ي يريد الشاعر أن يشير إليه ؟ ربما أراد أن يوحى بأن السعادة (أو الحب) لا تأتي بما يريد الإنسان فأنفاس المحب ، والأرض التي يزرع فيها هذه الأنفاس ، كلتا هما محبدة . وبالتالي وهذه الأنفاس لاتورق ولا تزهر .

ولنقف أيضًا عند هذه الصورة :
تموت في عينين .. إصبعي بيان
أحلام شمعدان .

كيف تكون العينان الثالثتان يومت فيهما الإنسان أحلام
شمعدان؟ بل كيف يومت الإنسان فيهما أصواتاً؟
والشاعر حين يقول:

فأنت إما فزت بالذى ت يريد

ودار حول بيتك الشجر
والدفء . والطعام . والأطفال

مفهوم نسبياً ، لكن الم موضوع يتسرّب إلى كلامه في
البيتين التاليين مباشرةً :

فأنت إما فزت بالذى ت يريد

ودار حول بيتك الشجر
والدفء ، والطعام ، والأطفال
وذلك اللها ث من فوق الرخام
والشهوة التي بلا كلام.

إن الواحد هنا - فعلاً - يمس أنه ينظر من خلال ضباب
أو في عتمة يحتاج معها إلى أن يُحدِّد عينيه ويزْرَهما ،
ولكن المروية تبقى بعد ذلك غامضة مبهمة ، وربما
لم تخرج آخرًا لأمر عن أن تكون تخميناً ، مجرد تخمين .
على أن هناك من يرى أنه ليس على الشاعر أن يتكلم
بوضوح ، فالحياة ليست واضحة كما اتصور ، وحتى
إذا كانت واضحة ، فمن قال إن على الشاعر أن ينقل
الحياة كما هي ؟ إن الم موضوع لسحراً .
وهناك خصيصة ثلاثة لحظتها في هذا الديوان ،

وفي كثير من قصائد الشعر العربي المعاصر، وهي أن موسيقى القصيدة تختلف عما هو موجود في القصائد المعتادة ، فليس عندنا أبيات ، كل بيت مكون من سطرين متوازيتين ، والأبيات تنتهي بقافية واحدة ، أو عدة قواف لها نظام معلوم . بل عندنا شطريات غير متوازنة فشطرة طويلة وشطرة قصيرة :

لاتورق الأنفاس في العنق
لا يفرح البشر :

ومع ذلك فلوجلتنا هذه الشطريات فإننا سنجدها تقام على تفعيلة واحدة غالبا ، وهذه التفعيلة قد تتكرر في شطرة مرتين ، وقد تتكرر في غيرها أكثر من ذلك أو أقل . (التفعيلة في هذه القصيدة هي مستعملة) ،
أما المقايفية فهي تارة غير موجودة :

في أرضنا لا تزهر القلوب
لا تخصب النفوس في اللقاء

وهي تارة ملحوظة بوضوح شديد كما في الأسطر الأربع
الأولى والسترين الآخرين من المقطع الثالث ،
والأشطر الثلاثة الأولى من المقطع الأخيرين ومع هذا
فإننا نلحظ تجاوبا في المقايفية بين أبيات القصيدة
المتباعدة ، كالذى بين الشطرة السابعة والتاسعة
والعاشرة (في المقطع الأول) ، والثانية والسبعين
والثانية والعشرة (في المقطع الثاني) وهى قافية

رائية (البشر - المطر - النظر - الشجر - ... الخ)،
 إلا أن هذا التجاوب لا يحكمه نظام معروف،
 وإن كان يشد أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض،
 والقارئ يشعر به كأنه تجاوب بأصداء صوت.

أُمَّاه - سميح القاسم

حَبَّا فِي سَاحَة الدَّار
 وَكَرْكَرَحِينْ فَاجْأَهَا جَوَارًا لِسُورِ مَطْرَوْحَة
 وَفَاجَأْ بَضْعَ أَزْهَار
 مِبْعَثَرَةٍ عَلَى صَدْرِ جَمِيعِ عَرَاهِ مَفْتُوحَة
 تَصْبِحُ : تَعَالَ يَا وَلَدِي، تَعَالَ ارْضَعْ
 فَخَفَّتْ لَهَا عَلَى أَرْبَعْ
 وَغَرَّدَ شَغْرُهُ : أُمَّاهَ
 وَكَرْكَرَحِينْ لَمْ تَسْمَعْ
 وَشَدَّ رَدَاءَهَا، وَرَوَاهُ دَغْدَغَةً وَأَرْجُوْهَ
 وَرَدَدَ عَاتِبَا : أُمَّاهَا
 وَظَلَّتْ فِي جَوَارًا لِسُورِ مَطْرَوْحَة
 وَظَلَّتْ بَضْعَ أَزْهَارَ تَنْتَزِّ دَهَا
 عَلَى صَدْرِ جَمِيعِ عَرَاهِ مَفْتُوحَة
 تَصْبِحُ : تَعَالَ يَا وَلَدِي !

هذه المقطوعة ، على رغم قصرها ، بلية في الدلالة
 على وحشية المصهاينة الكلاب . وهي تقابل بين هذه
 الوحشية وبين البراءة والعجب الممثلين في
 الطفل الرضيع الذي كل ما يستطيع أن يفعله
 هو أن يحبو في ساحة الدار ، وغاية ما يمكن أن
 ينطق به هو لفظة « أمه » . فاما الوحشية
 فإن الشاعر اكتفى بوصف الألم « مطروحة »
 بجوار سور البيت ، لا ترد على طفلها الرضيع
 الذي يفرد ثغره مرة باسمها الحبيب ، ومرة يكرر
 ضاحكا ظنا منه أن ضحكه سيخرجها من صمتها
 وانشغلتها عنه ، وحين لا ترد عليه بعد ذلك
 كله يعود فيناديها هذه المرة نداء المعاشر : « أمه ! »
 ولكن لا يجيب إلا الصمت الآخرين ، فلا حفيظ
 نسمة ، ولا زقزقة عصيفور ، ولا هدير سيارة ،
 ولا حتى مواء قطة أو نباح كلب . ترى هل يريد
 الشاعر أن يقول إن هذه الوحشية قد صدمت
 الكون ، وأخرست في فمه الكلمات والأسماء ؟
 أم هل تراه يقصد التأكيد على وحدة « الطفل »
 في مواجهة هذه الوحشية الجبانة ؟ ولكن الطفل

- كما رأينا - ما زال رضيوا عاجزا ، فهو لا يستطيع أن يمشي ، وإنما يحبون ، وهو لا يقدر ، من الكلام ، إلا على أخلف كلمة « أ م تاه » ، وهي أقرب إلى الصوت المفترى منها إلى الكلام المقتصد . ولكن لماذا اكتفى الشاعر ، وهو يشير إلى وحشية المصايمات المخازير ، بتصوير الألم وهي مطروحة بجوار المسور تنزدا ؟ أعلمه لا يرى فائدة من الكلام بعد أن أفاد المتكلمون والخطباء والشعراء في إيقاظ أهتمام اللوقوف وفقة الرجال في وجه هولاء الأرجاس فلم يقت ذلک بالمرة المطلوبة ؟ ترى قد عزف عن ذكر تفاصيل الحريمية المثكراة اشترازا منها ومن محترميها ؟ ترى قد هدف إلى إبراز جوا العجز والحرس الذي يغلف اللوحة ، هذا الجوا الذي حين مرتقته صيحة ظهرت لنا أنها صيحة خرساء ، صيحة معنوية ، صيحة بلسان الحال ، صيحة صاحبها صدر الألم الصريحة :

و فاجأ بضم أزهار

مبشرة على صدر جميع عراه مفتوجه

تصريح : تعال يا ولدى ، تعال ارضع ؟

بل إن الشاعر لم يكتف بذلك ، وإنما اقتصر في بداية قصيده على استعمال الضمائر التي لا تتوضع

شيئاً (ضماناً لغائب المقصود عليه)،
برغم أنها، كما يقول النحويون، أعرف المعرف):
حبا في ساحة المدار (من ذلك الذي حبا؟)
وكركر حين فاجأها جواراً سور مطروحة (من
ذلك الذي فاجأها جواراً سور مطروحة؟)

وقليلاً قليلاً يتضح هنا مقصود الشاعر، وإن
كان تأكيناً من أن الألم قد قتلت قد تأخر إلى
قرب نهاية القصيدة. إن جُوا من العموض
والمحرس يحيط بهذه الأبيات.

وكما قابل الشاعر بين وحشية اليهود الملاين
وعجز الطفل الرضيع نراه قد قابل بين ما توقعه
هذا الطفل البريء وبين الواقع الأليم :
وشدّ رداءها، ورؤاه دفعة وأرجوحة
وردد عاتبها: أمهاء!

وظلت في جواراً سور مطروحة
وظلت بضمع أزهار تنزدما.

كذلك فإن الشاعر، كما وجز في تصوير وحشية
الآدمية الآنساز (إذ اكتفى بالإشارة إلى
قتلهم إياها بقوله: «مطروحة... بضمع أزهار
تنزدما»، وإلى اعتدائهم على عرضنها بـ«صدر
جميع عراه مفتوحة»)،، بمنجه قد وجز بل اكتفى
بالتلميح إلى أن هذه الجريمة من تمردها. إن

ال طفل ما زال رضيغا ، ومعنى ذلك أن أمامة
العمر بأكمله يستطيع أن ينتقم فيه لأمه ووطنه .
ثم إن الشاعر قد جعل الأزهار هي التي تنزف
الدم . لقد اعتدى هؤلاء المتوجهون على السلام
والبراءة ، وحطموا كل ما هو جميل ورقيق .
ثم ما معنى هذا النداء : « تعال يا ولدي »
الذى صاحت به الأزهار مررتين في هذه القصيدة ؟
لقد فهم الطفل الصغير البرىء أن صدرأمه
يناديه إلى الرضياع ، ولكن قد فوجئ الآباء
هناك ولا حنان ، بل دم تنزفه بضمير أذهار
على صدر هذه الأم ، ولكن لا يكون تغيير هذا
النداء مرة أخرى بعد أن رأى الطفل الدم ،
معناه : « تعال يا ولدي ، تعال انظر لكي تنقم ».
لاحظ أن الشاعر قال : « تصريح : تعال يا ولدي »،
وقد كان الطفل قريبا منها ، فلم يكن شمة داع للصياغ
لوكان المقصود هو دعوته إلى الرضياع وإن الصياغ
هنا ، إن صحيحة فهمنا ، هو استحثاث للطفل والجاح
عليه ألا ينسى هذه الجريمة التكراه .

وقد أستطيع أن أرى في القصيدة رمز على
حالة نحن العرب والمسلمين مع أعدائنا ، الذين
أذلونا ومرغوا كرامتنا (إن كانت شمة كرامة)
في الوحش . قد أستطيع أن أرى في الطفل رمزا

إلينا ، وفي أمّه المجندلة المقتولة رمزًا على فلسطين ،
 ييد أنّ من المصعب علىّ أن أجده التوازى الكامل
 بين الطفل (الرمز) وبيننا (المرموزاتيّة) .
 صحيح أنّ الطفل عاجز ، بالضبط كعاجزنا ،
 وقد بلغ من عجزه أنّه لا يستطيع حتى المشي ، بل
 يحبّو على أربع ، وهو ما ينطبق علينا في هذه المرحلة
 المُنكراة السوداء من تاريخنا ، ولكنّ الطفل
 هنا بريء ، أمّا نحن فأيّن البراءة منا ، وأيّن
 نحن منها ؟ إنّا أيّ شيء إلا أن تكون أبرياء .
 لقد أجرّتنا ، وما زلنا ، في حقّ أنفسنا ، وفي
 حقّ تاريخنا ، وفي حقّ أجدادنا ، ومستقبل
 أولادنا . ومن ثمة فإنّ ضمير الأدب لا يقدر
 على أن يظلم هذا الطفل البريء بمقارنتنا به ،
 وإنّ كان رمز الأم إلى فلسطين العربية المسلمة
 يسوغ في العقل والقلب . والآن إلى قراءة
 القصيدة مرّة أخرى تعلّها أن تقرص الجلود
 الشخينة وتجعلها تخس :

حَتَّى فِي سَاحَة الدَّارِ
 وَكُرْكُرَيْنِ فَاجْأَاهَا جَوَارِ السُّورِ مَطْرُوحَةُ
 وَفَاجَأَ بَضْعَ أَزْهَارِ
 مَبْعَثَرَةً عَلَى صَدْرِ جَمِيعِ عَرَاهِ مَفْتُوحَةِ
 تَصْبِحُ : تَعَالَ يَا وَلَدِي ، تَعَالَ ارْضَعُ

(٢١٨)

فخفّ لها على أربع
وعرّد شعره : أماه
وكركرين لم تسمع
وشد رداءها ، ورقاه دغدغة وأرجوحة
وردد عاتباً : أماه !
وظلت في حوار السور مطروحة
وظلت بضيع أزهار تنزّل دما
على صدر رجيم عراه مفتوله
تصبّح : تعال يا ولديا



الفهرست

تقديم	٥
١- في التحسن على أيام الشباب (المارودي)	٩
تحليل القصيدة	١٧
٢- أندلسية (شوق)	٤٩
تحليل القصيدة	٣٧
٣- مظاهر النساء (حافظ إبراهيم)	٥٩
تحليل القصيدة	٦١
٤- الشاعر الأعمى (العقاد)	٦٩
تحليل القصيدة	٧٣
٥- عيش العصفور (العقاد)	٩١
تحليل القصيدة	٩٣
٦- سلع المدكين في يوم البطالة (العقاد) ..	١٠١
تحليل القصيدة	١٠٣
٧- المصوّف المعذب (التبجا尼)	١١٣
تحليل القصيدة	١١٥

- ١- الأطلال (ابراهيم ناجي) ١٢١
- تحليل القصيدة ١٤٥
- ٢- الجندون (على عمود طله) ٣٣٣
- تحليل القصيدة ١٣٧
- ٣- إني صوره (فدوى طوقان) ١٥٣
- تحليل القصيدة ١٥٧
- ٤- عكاز في البخيم (بدر شاكر سبياط) ١٦٣
- تحليل القصيدة ١٦٥
- ٥- أحلام الفارس تقديم (صلاح عبد الغفور) ١٧٥
- تحليل القصيدة ١٨١
- ٦- لا ينفع البشائر (عبد الله بدوي) ٢٠٣
- تحليل القصيدة ٢٥٥
- ٧- أماته (السلفيح الفارس) ٢٦١
- تحليل القصيدة ٢٩٣
- (أنا لبيتها) بـ نجاح بسيوني ٣١١

رقم الإيداع ٣١٥٥ / ١٩٨٥